

TISSER NATURE ET HABITAT, VERS UNE SYMBIOSE ENTRE L'HOMME ET LE PAYSAGE.

CHARLIE BORDECO - MASTER - ÉCOLE SPÉCIALE D'ARCHITECTURE - AUTOMNE 2019



**TISSER NATURE ET HABITAT,
VERS UNE SYMBIOSE ENTRE
LOGEMENT ET PAYSAGE.**

COMMENT L'INTÉGRATION D'UNE PERCEPTION SENSIBLE DU PAYSAGE DANS LE PROJET PEUT S'AVÉRER DEVENIR UN DIALOGUE VERTUEUX?

«Le premier outil crée par l'Homme était un baton, destiné à protéger en mettant à distance les dangers de son possesseur. Le second était une corde, destinée à sécuriser et se rattacher aux choses importantes».

Kōbō Abe

Sommaire

Lexique	8 - 10
----------------	--------

Introduction	12 - 13
---------------------	---------

I Nature morte	14 - 33
-----------------------	----------------

1) Ville - Barrière	16 - 21
---------------------	---------

2) Habiter - Barrière	22 - 27
-----------------------	---------

3) Homme - Barrière	28 - 33
---------------------	---------

II La cabane	34 - 73
---------------------	----------------

1) Richesses	36 - 55
--------------	---------

2) Lisière	56 - 67
------------	---------

3) Intégration	68 - 73
----------------	---------

III Un chateau sur la côte d'azur	74 - 91
--	----------------

1) Plomb	80 - 85
----------	---------

2) Instant	86 - 91
------------	---------

2) Ouvertures	92 - 93
---------------	---------

Bibliographie	95
----------------------	----

Paysage

Pays-Age, plusieurs définitions possibles de paysage: L'usage le plus courant que l'on en fait est proche du panorama, celui d'un morceau de territoire à un temps donné, dont la seule fonction est la contemplation par un être humain. Il devient alors image figée, permet de décrire rapidement une ambiance, un état d'esprit et ravive des souvenirs. C'est également la notion qui nous sépare le plus de la nature. Le paysage devient objet, photo etc..

Le paysage est bien évidemment composé de terre, d'eau et de végétation en tout genre, mais aussi et surtout, modifié par le travail de l'Homme. En anglais, le terme «Landscape», signifiant littéralement «façonnage de la terre» traduit bien cet impact de l'homme sur la vision de la nature telle que nous la connaissons aujourd'hui. Ceci étant dit, le paysage englobe alors les villes, les infrastructures, les réseaux. Une éolienne, une route, une usine font donc partie intégrante du paysage. Nous mettons un tel point d'honneur à séparer le fruit du travail de l'homme de la nature (et de fait à mettre à l'écart cette même nature de notre quotidien) que nous venons à oublier que nous considérons un nid d'oiseaux, de confection animal et donc être naturel, un élément naturel. Cependant, nous considérons comme non naturel un ensemble d'habitations construit par la main de l'homme qui est pourtant lui aussi un être naturel. Encore une fois, cette distinction nous sépare de la nature, nous dissocie et nous «élève» en tant qu'être humain à l'intelligence supérieure.

Transition

Du latin trans (à travers) et éo, (aller). Aller à travers. Le passage d'un état A à un état B ne peut se faire sans une intermédiaire AB. Une transition définit le moment où nous sommes déjà à l'œuvre pour arriver à l'état B. De nos jours, la transition est souvent dite d'ordre énergétique, écologique. Nous mettons encore une fois à l'écart de la problématique l'ensemble de la nature et de ses acteurs, les êtres humains en premier. Comme le dit Bertrand Folléa, « c'est encore réduire la dimension de la transition que de l'afficher sous bannière écologique. Car les changements comportementaux sont essentiels: le partage et l'échange jouent un rôle clé dans la transition, renvoyant à une transition sociale et économique»¹. Ainsi, la transition AB consiste en un changement radical de nos modes de vies sans lequel cette phase transitoire restera éternelle.

Biodiversité

En Grec, le mot bio définit la vie, et diveristas définit en latin la variété, la divergence. La biodiversité regroupe communément aujourd'hui l'ensemble de la faune et de la flore présentes sur terre. Qu'il s'agisse d'un pin maritime ou d'un ours polaire, nous sommes majoritairement unanimes quant à leurs placements dans cette catégorie. Qu'en est-il de l'homme, pensons nous avoir notre place dans cette même catégorie? Pourquoi nous sentons nous étrangers à cette notion pourtant universelle, car non rattachée uniquement à une forme de vie sur terre, alors que nous acceptons largement la présence de certains animaux génétiquement modifiés (vaches, chèvres, rats) par l'homme dans cette même catégorie?

Énergie

L'énergie, du latin energia se traduit par forces en action. Ce terme définit de façon large toutes les applications que nous avons faites de ce mot ; qu'il s'agisse d'une unité de mesure comme le joule, d'un rapport de force, comme l'énergie que nous déployons lors d'un effort physique, ou encore du Saint Graal de l'homme moderne, l'énergie que nous utilisons au quotidien. Bien que ce dernier soit dans tous les débats, dans tous les projets, nous avons encore beaucoup de mal à prendre le recul sur notre bilan de consommation énergétique personnel. Nous avons des données de mesure, fournies par les entreprises qui nous délivrent ces énergies, en réalité un jargon incompréhensible de chiffres et de valeurs dont nous retenons uniquement le prix et notre propension à rester dans une certaine limite de valeurs. Aujourd'hui, l'homme occidental utilise l'équivalent de 400 à 500 esclaves, et ce 24h/24 pour vivre!². Certes notre société fait de plus en plus d'efforts afin de réduire cette consommation mais quelles sont les véritables réponses à ce défi colossal?

Local(e)

La tendance à l'utilisation de ressources locales se fait de plus en plus présente dans les textes de présentation de projet d'architecture. Cependant, comment définir ce qui est local ou ce qui ne l'est pas ? Un arbre fruitier comme l'olivier est en capacité de pousser sur la majorité du littoral méditerranéen, il provient cependant de pays du Proche Orient, entre Syrie et Palestine. Pouvons-nous dès lors le définir comme ressource locale en France ? De même, le bois de nos forêts dont l'essence provient d'un autre continent, est il lui aussi réellement une ressource locale ? Ou alors un granit de Bretagne, est-il ressource locale quand il est utilisé dans les Pyrénées ? Il provient pourtant du même pays, enserré des mêmes frontières. Le local n'est-il pas plutôt un circuit court, dont les valeurs varient en fonction des produits ? Comment parler de ressources locales lorsque le bois, originellement issu d'une forêt américaine mais dont l'arbre est cultivé en France, est assemblé à l'aide d'outils fabriqués en Allemagne, fonctionnant au pétrole raffiné en Arabie Saoudite, par des ouvriers descendants d'une multitudes de pays, dans une région elle-même longuement disputée tout au long de l'histoire ?

Patrimoine

Du latin patrimonium, l'héritage du père. De nos jours, la notion de patrimoine renvoie largement à des objets, qu'il s'agisse de monuments ou de mobiliers, d'ouvrages d'art ou de textes, poésies, essais philosophiques, romans. Le patrimoine inscrit aussi de façon plus large le savoir faire légué par nos ancêtres, le façonnage du paysage par le travail, le passage d'un aqueduc, la façon de cultiver, d'appréhender la terre. Nous mettons au point de nombreux textes dans lesquels il est décrit la façon de protéger ces monuments inscrits sur la liste des méritants ; utilisation de tels ou tels matériaux, dimensions des ouvertures, types de balustrades etc.. Cependant, ces textes font systématiquement l'objet d'exceptions d'un point de vu du bâti. Ils deviennent dès lors sujets à débats, par leurs singularité, à savoir manque d'intégration paysagère (paysage carte postale) par leurs emplacements, ou tout simplement par pur subjectivité. J'entends par ici que le patrimoine tel que nous le protégeons ne favorise pas systématiquement l'émergence d'une nouvelle façon de penser, de concevoir un projet architectural en continuité des travaux de recherches et d'évolutions de ces processus entamés par nos ancêtres, nous sacrifions au prix d'une unité ou d'une continuité visuelle paysagère, l'émergence de nouveaux procédés, de nouveaux matériaux dont l'utilisation moderne permettrait l'évolution de ces travaux.

¹ B.Folléa. L'archipel des métamorphoses,p.26, Marseille, éditions Parenthèses, 2019

² Jean-Marc Jancovici, «L'énergie et nous: Combien suis_je un esclavagiste?» 1er mai 2005

Jardin

Avoir un jardin, avoir son jardin. Le jardin est devenu un luxe dans les villes. Il ne s'agit pourtant ni plus ni moins d'un morceau de terre sur lequel nous avons choisis de ne rien construire d'autre qu'un paysage qui correspond à notre image. Il y a les jardins non entretenus, des jardins moyens, des jardins fleuris, des jardins tropicaux, des jardins minéraux, les jardins avec jardinier, les jardins avec des taupes etc. Le jardin est aussi l'extension de la maison dans lequel on entasse sous une bâche des meubles, des chaises en plastique, un vieux barbecue, un vélo au pneus crevés. Parfois on y trouve un potager, un tas de bûches, une souche ou une pierre jugée trop lourde et encombrante par le constructeur. Mais un jardin c'est aussi l'aventure, c'est de la terre, de l'eau, c'est un monde à part dans lequel on se trouve à l'extérieur mais toujours chez soit. Dans le jardin de mon enfance, le choix des chaussures s'y résumait à trois choses: Bottes, sabots ou pieds nu. L'unique raison de ce choix était la saison et la météo. Pourtant certains jardins sont triste, n'invite pas à l'exploration. Dimensions? Types de surfaces? Clôture visible?

Rythme

Une page est rythmée, tout comme une phrase, un film, une musique, un projet d'architecture, un livre, une course, une rencontre sportive, le travail, le sommeil. Chacun son rythme mais pour autant nous sommes universellement liés par un rythme ou cycle, celui du soleil. Je ne vis pas au même rythme que les musiques que j'écoute, ou que le dernier film que j'ai vu. J'ai mon propre rythme, en fonction de mon humeur, de mon état de fatigue, de ma faim, de mon stress. Pourtant, chacune de ces situations va me permettre de créer, d'écrire ou de concevoir des projets radicalement différents par rapport à une autre situation. Le temps est composé de rythmes, ce qui est on ne peut plus vrai en architecture. Le projet est rythmé non seulement par le concepteur, mais aussi par tout les acteurs qui en sont responsables. Le rythme c'est aussi le dialogue d'un bâtiment, c'est grâce à celui ci que l'on va ou non se permettre de dire «j'aime» ou «j'aime pas».

Matière

La matière est souvent confondue avec matériau. Un matériau est un élément utilisé pour la réalisation d'un objet, parfois plusieurs matériaux sont utilisés pour concevoir un autre matériau. La matière balaie un champ lexical plus large, on y parle d'histoire, de passé, d'héritage, d'échelle, de trace. La matière fait appel à notre inconscient dans sa capacité à lier des éléments sans grand rapport à première vue, et à les utiliser pour créer un nouvel élément.

INTRODUCTION

De nos jours, nous produisons et utilisons de plus en plus d'énergies afin de pourvoir aux besoins de l'Homme moderne. Parmi eux, les moyens de communication. Ces derniers ont évolué, permettant un mode de développement mais surtout un moyen de vivre l'instantané. Nous sommes dans la capacité de lire et même de voir en temps réel l'actualité du monde entier, de suivre le trajet d'un ami ou membre de sa famille à des milliers de kilomètres. Nous pouvons voter, acheter, vendre, commander, transmettre toutes sortes d'idées ou d'émotions par le seul biais d'internet. Les transports aussi ont évolué : nous pouvons désormais prendre l'avion pour des sommes dérisoires, parfois moins chères payées qu'un repas. Les axes routiers sont toujours plus nombreux. On en totalise en France plus de 1 100 000 km³ en 2017, et nous utilisons la voiture pour n'importe quelle raison : faire des courses - et de préférences dans les supermarchés les moins chers, parkés dans des zones commerciales où les enseignes se livrent une bataille de façades - pour aller au travail, en vacances, et parfois même pour prendre un autre moyen de transport à la suite. Il m'est déjà arrivé en une seule et même journée d'utiliser la voiture, puis le train, puis l'avion, et enfin le bateau, et ce dans l'unique but de me rendre en vacances pour quelques jours. Les frontières sont franchies, la distance n'est plus une contrainte. Cependant, une telle dépense d'énergie et de matière se fait ressentir aujourd'hui. Les images des écosystèmes disparus ou en voie de disparition sont toujours plus nombreuses et il suffit parfois de regarder par la fenêtre pour constater certains de ces phénomènes.

Aujourd'hui citadin, je remarque chaque fois que j'en ai l'occasion à quel point la nature dans laquelle j'ai grandi, la Vallée de Chevreuse dans les Yvelines, est différente, à quel point les animaux et les insectes se font rares au cœur même des forêts, celles-ci même étant des domaines protégés. Le mal est là et le constat est présent. Aussi, nous devons réparer mais également prévenir de ce que nous avons fait à la terre. Il existe de nos jours de nombreux moyens par le biais desquels nous pouvons choisir de nous inscrire ou non dans cette démarche de protection de l'environnement. Nos régimes alimentaires, les labels d'agriculture, les bio carburants, les énergies renouvelables, et idem dans la construction: HQE, éco-quartier, matériaux bio-sourcés etc.. La liste est longue et le choix est vaste, mais malgré tout, nous poursuivons nos erreurs.

Notre rapport à la nature évolue mais une barrière se fait vite ressentir : une distinction claire entre homme et nature, entre humain et biodiversité. Nous avons aujourd'hui réduit notre rapport à la nature au mot « paysage », mais je lui préfère sa version anglaise : « landscape », littéralement « le façonnage de la terre ». Cette terre, nous l'avons découpée, tracée, travaillée, emprisonnée dans des fenêtres ou dans des cadres en espérant la figer ou la protéger, et nous refusons paradoxalement sa transformation lorsqu'il s'agit d'y implanter des éoliennes, pourtant propices à utiliser une énergie renouvelable, du moins tant que le vent existera.

Mais alors d'où nous vient cette distinction et cette radicalité quant à la nature ? Pourquoi avons nous tant de mal à installer dans les villes des dispositifs nous permettant de nous y raccrocher ? Nombreux sont les projets d'éco-mobilité qui profitent de ces dispositifs pour intégrer des bandes végétalisées au cœur même des villes. Cependant à l'usage, ces dernières font office de barrières et non de liants entre le monde végétal et le genre humain. Si nous pensons la ville autrement, en tant que véritable tissu et non comme un jean rapiécé, ne devons-nous pas prendre le problème à la source, dans un environnement qui, je l'espère, sera accessible à tous à l'avenir, autrement dit le logement ? Si nous essayons de rapporter dans notre lieu de vie quotidien non pas seulement une part mais une symbiose avec la nature, de façon à changer la perception que nous avons de celle-ci et le rapport que nous entretenons à son égard, nous pourrions mieux comprendre nos besoins, nos attentes et peut-être même l'impact de nos gestes quotidiens à son égard.

N A T

M O

U R E

R T E

VILLE BARRIÈRE

La relation entre l'Homme et la nature passe majoritairement aujourd'hui par la relation ville et nature : environ 44% de la population mondiale est installée dans des régions rurales, les 56% restants étant citadins⁴. Notre lieu de vie s'est modifié, nous avons **construit** nous-mêmes notre propre nature et notre propre paysage. Nos modes de vies se sont optimisés, nous sommes capables de prouesses, nous avons défié la gravité avec succès et nous avons comme projet de conquérir l'espace et son immensité.

Si incroyable que cela puisse paraître, nous ignorons encore comment vivre sur Terre de façon raisonnable et respectueuse au sens propre du terme de notre environnement. Tout notre savoir et notre technologie ne sont finalement d'aucune utilité à l'environnement.

L'Homme a servi l'Homme et tente aujourd'hui de réparer ses erreurs en usant des outils qui ont largement participé à créer celles-ci. Nous climatisons, nous chauffons au moindre écart de température afin de conserver une température moyenne à l'année, et ce dans n'importe quel bâtiment. Nous avons créé des infrastructures colossales pour mieux supporter nos déplacements, ce qui nous permet de circuler plus facilement de ville en ville, où la nature n'est plus qu'une pause entre deux territoires apprivoisés. Nous avons érigé des bâtiments dont il nous est impossible d'en voir la cime, dans l'idée d'un rapprochement céleste, comme le faisaient nos ancêtres avec les cités perchées (et perdues) sur des montagnes quasiment inaccessibles. Nous essayons encore de créer des cités aux jardins suspendus, où l'Homme dissocie terre et racines, ciel et terre.

Cependant, nous entendons de plus en plus régulièrement des mots tels que «porosité» dans les plans directeurs de **développement** des grandes villes, à l'inverse de leur fonctionnalité première qui était de protéger les habitants par une vie en communauté et par la construction d'ouvrages défensifs.

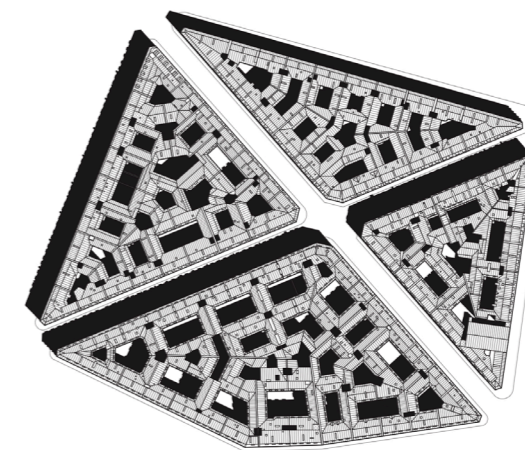
Par exemple, Paris est ville radiocentrique, avec un centre - le cœur haussmannien - une première ceinture matérialisée par le périphérique et une seconde ceinture constituée des banlieues lointaines - c'est-à-dire une ville tournée sur elle-même, tournée vers son centre et dont l'essentiel des flux convergent vers celui-ci.

Ce modèle de ville, largement répandu en Europe est un héritage de notre histoire médiévale, où les villes étaient construites autour d'un ouvrage défensif, afin de permettre aux habitants de s'abriter en cas d'attaque. Qui plus est, avec les nombreuses infrastructures ferroviaires, les autoroutes ou encore les cours d'eau, les barrières enserrant la ville sont toujours plus nombreuses.

Néanmoins, de nombreuses réflexions sur l'urbanisme de demain poussent les concepteurs à trouver des failles dans ces tissus extrêmement **denses**, avec comme but de constituer un lien entre la ville forte et la nature environnante.



Les ceinture de Paris



Îlot Haussmannien

⁴ Données rural % population totale- La banque Mondiale: <https://donnees.banquemondiale.org/indicateur/SP.RUR.TOTL.ZS>

VILLE BARRIÈRE

Les architectes et urbaniste Sechi et Vigano ont pour Paris établi un plan directeur basé sur trois enjeux principaux qui sont : l'environnement, la mobilité et les inégalités sociales.

Ils proposent par exemple un plan axé sur la **présence de l'eau** dans Paris même, en s'appuyant sur la présence de la Seine et de ses nombreux affluents dans l'optique de définir une traversée verte qui pourrait permettre l'apparition d'espaces collectifs, organisés en **séquences** d'espaces connectés et perméables.

L'idée n'est pas de créer une **succession d'espaces verts** mais plutôt des espaces écologiques proches de l'eau qui permettraient de traverser le Grand Paris du Nord au Sud, tout en portant un regard attentif sur les tissus traversés. **Vivre** à proximité de l'eau implique également de prévenir les crues afin d'éviter des inondations, ce qui impliquerait la création de réservoirs, de zones humides propices au développement de la bio-diversité.

En terme de mobilité, l'agence réfléchit à un système permettant une **transition** douce dans l'évolution du parcours au cœur de la ville, car les déplacements dans la capitale sont devenus complexes et **chronophages**. La ville radiale ne peut pas faire face à des problèmes de mobilités par l'utilisation de rocade qui ne sont plus efficaces au-delà d'une certaine dimension et favorisent l'émergence d'**inégalités** sociales entre intérieur et extérieur, tout en favorisant le transport individuel, encombrant et polluant.

Ils proposent au contraire de développer le réseau ferroviaire souterrain Parisien, qu'il s'agisse de métro ou de RER, mais aussi du tramway ou des nouvelles lignes de bus. Ces moyens de transports développeraient les **espaces dédiés** aux piétons, où la vitesse de circulation est faible et où les mouvements sont absorbés en toutes directions. Cet espace de faible vitesse est celui de **l'être humain**, des courtes distances, des commerces de proximité, des loisirs. Il est aujourd'hui bien souvent interrompu, cassé par les barrières qui **enclavent** la ville.



La traversée verte

En France, les exemples de quartiers ou de villes poreuses, allouant une place importante voire majoritaire aux espaces publics, végétalisés ou paysagers sont peu nombreux, le plus important étant la ville du Vésinet située dans les Yvelines. Cette **ville parc** dont la conception remonte au XIX^{ème} siècle découle d'un plan de cité jardin à l'anglaise, tramé sur un damier pour le centre ville, où les circulations secondaires sont courbes et où les cours d'eau artificiels accompagnent les coulées vertes.

Les espaces bâtis sont les seuls espaces non végétalisés de la ville ce qui lui confère une allure de **jardin géant**. Composé majoritairement d'un tissu pavillonnaire, le faible nombre d'habitants y résidant et la faible densité (16 000ha en 2016 et 3200ha/km²)⁵ permet à la ville d'offrir une expérience unique dans la perception de l'espace et du paysage où le bâti et le végétal se confondent. Dans ce cas, le paysage sonore prend lui aussi une autre forme puisque majoré par rapport aux espaces de circulation, la **faune** présente dans ces espaces prend une place importante dans la composition de ce dernier.

C'est une curieuse sensation que de se promener dans ces espaces et de perdre la notion de la ville telle que nous sommes habitués à la pratiquer, à y rencontrer un certains **rythme**, des matières. Pourtant, la vie humaine est bien présente sous toutes ses formes. On y rencontre aussi bien des piétons, des voitures, des motos, des bus, etc., uniquement minorés par la présence abondante du végétal.

Il est donc possible de penser la ville comme un véritable tissu entre habitat et nature, bien que la situation géographique de celle-ci soit privilégiée et ne nécessite pas l'implantation **d'infrastructures** lourdes malgré la présence de réseaux ferroviaires, afin de pourvoir aux besoins des habitants.



Le Vésinet

VILLE BARRIÈRE

Malgré ces intentions, malgré ces bons exemples, la ville d'aujourd'hui est parfois une **souffrance** pour ses habitants. Il n'y a qu'une raison pour laquelle elles ne se sont pas encore totalement vidées de leurs habitants, malgré un formidable effort déployé par les bailleurs pour augmenter le prix du mètre carré : la diversité des activités. La ville de Paris telle que nous la connaissons aujourd'hui en est une curieuse **hybridation** où logements et cabinets médicaux se retrouvent sur le même palier du 5ème étage, d'agences d'architecture, ou encore de cabinets d'avocats, photographes, studio d'artistes etc.

La ville **perd** de son entrain, perd de son rapport à l'Homme. Nous pouvons parler de nature en évoquant l'Homme et son manque de lien avec le tissu urbain et la mouvance géographique des pôles d'attraction dans la ville. Chaque matin, je me réveille et je tarde au maximum à ouvrir le volet roulant de mon appartement. La vision qui s'offrirait alors à moi serait une petite rue à sens unique, avec un vis-à-vis fortement prononcé en raison de l'étroitesse de celle-ci, et décuplé par la localisation de mon logement au premier étage. Le rideau s'enroulant sur son axe, le **bitume** est la première chose que je perçois (autrement que le fracas de tôle froissée que produit le mélange plastique métal du rideau afin de prévenir mes voisins que je me suis bien réveillé).

Le bitume, les roues des voitures sagement garées le long du trottoir et les **pieds** des passants. Une petite foulée par-ci et par-là pour attester du retard de certains et du fait que je ne suis pas le seul à retarder mon réveil. Après le café, deuxième étape : le rideau dévoile à présent la moitié de l'immeuble qui se situe à 7 mètres du mien et je constate que les volets sont encore fermés de l'autre côté de la rue. Un court répit dans mon **intimité** puisque dans un geste digne d'un revers de tennis, le propriétaire des lieux ouvre son volet avec force et claque celui-ci contre le mur.

La douche est prise, troisième et dernière étape du théâtrale lever de rideau : le vis-à-vis qui se résumait à sept fenêtres connaît une augmentation de 200% mais me permet de constater de la couleur du ciel de ce jour.

Comme si les flaques d'eau sur le trottoir et le bruit des voitures roulant sur une **pellicule d'eau** ne m'avait pas donné satisfaction, le temps de sortir et je me retrouve dans ce **canyon** de pierre et de béton constitués par les immeubles de la rue. Je me retrouve à marcher dans le vent et la pluie sans arriver à percevoir un morceau décent de ciel. Le bruit des voitures et des motos s'engouffrant à grande vitesse dans la rue Raymond Losserand, elle aussi à sens unique, n'est pas spécialement agréable. Maigre consolation, **l'odeur** des boulangeries qui sortent à peine les viennoiseries, ou encore les primeurs et leurs étals de fruit et légumes.

Ici et là, une tache brune sur le trottoir, des histoires que nous raconte la ville mais que nous préférierions occulter. Malgré la pluie, l'odeur de la ville prend à la gorge : les **gaz** d'échappement, une personne ayant trop forcé sur le parfum ou pas assez, les animaux domestiques ayant oublié leurs petits sacs plastiques à la maison.. Le manque d'air frais se fait sentir et c'est aussi une curieuse chose que de sentir un air moins vicié chez soi que dehors. Pour aller le chercher il faut du temps, de la **patience** et de la volonté. A pieds, cela prendrait quelques heures. En métro, quelques dizaines de minutes mais uniquement pour chercher un parc urbain.

Pour réellement s'évader, il faut prendre bus ou RER, trajets longs et souvent coûteux, pour s'offrir une virée d'air pur et changer de matière dominante dans le paysage. Les barrières à franchir sont nombreuses et le **temps**, facteur dominant de notre espèce par le biais duquel nous prenons la majorité de nos choix nous incitent souvent à prendre notre mal en patience car les heures de transport nécessaires à l'évasion sont souvent plus importantes que le temps que nous avons à y allouer.

La ville est un **labyrinthe** qui ne connaît que peu de temps morts dans lesquels elle se transforme en royaume de l'inconnu, où notre cheminement suit la plantation des réverbères, lampadaires et autres moyen d'éclairer, ce qui privilégie le calme relatif et la respiration d'une ville la nuit.

L'ensemble de mes possessions rentre dans une petite voiture, chargée mais capable de franchir 700km d'une traite à la recherche d'un autre mode de vie. Arrivée tardive, le paysage se dévoile le matin, avec nombre de contradictions offertes par la distance effectuée. Le soleil, éminemment présent baigne la rue d'une lueur magnifique et les arbres persistants abritent des espèces devenues rares là-haut : les oiseaux. Les bâtiments sont plus bas, les rues plus étroites. Le pavé remplace le béton sur la majeure partie du territoire et le piéton y est majoritairement privilégié. Les boulangers sont souriants et chaleureux, les bistrotiers n'ont pas de télévision allumée à fond et l'odeur du café se répand sur toute une place. A en juger par l'allure des habitants, je marche trop vite et je ne suis pas assez couvert. Un coup de vent fait bruisser les feuilles et le temps du trajet, je contemple la Sainte Victoire qui s'éloigne dans mon rétroviseur, tandis qu'un clocher d'église perché sur une petite colline se rapproche. Encore une boulangerie au coin de la rue, et cette période me semble déjà trop courte pour en apprécier toute l'étendue.

Aix en Provence, Bouches Du Rhône

HABITER BARRIÈRE

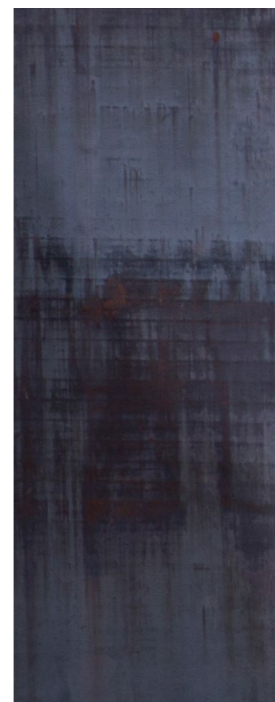
Au-delà des villes et des îlots d'habitations, la relation que nous entretenons au quotidien avec l'environnement est parsemé de barrières, la plupart du temps **visuelles**, mais également **olfactives**, **sensitives** et **auditives**. Par exemple, mon appartement est constitué de plusieurs éléments ; dont le plus important : le mur. Il est le principal élément de séparation utilisé dans les constructions. Il nous permet de nous isoler dans des espaces clos, hermétique à toute intrusion étrangère et non désirée.

Cependant, en fonction de sa nature, un **mur** n'aura pas le même impact sur cette sensation de **protection** et surtout le plaisir qu'on peut éprouver à ses cotés. Les murs d'une vieille grange sont infiniment plus propices à une expérience sensitive qu'un mur de parpaing balisant l'arrière d'un terrain vague. Un mur en brique paraît presque **fragile** comparé à un bloc uniforme de béton lorsque celui-ci est coulé sur place, résultat d'une uniformité structurelle.

Le mur offre donc une expérience personnelle et participe à l'ambiance de l'espace qu'il définit. L'impact de la matière sur notre **perception** d'un espace défini est donc primordial et ce grâce à la diversité des **expériences physiques** que nous expérimentons en les touchant, en les écoutant ou en sentant les variations d'hygrométrie propre à chaque matériau et à leur exposition aux éléments naturels.

Paradoxalement, si lourd et si solide soit-il, le mur n'est pas totalement **isolant** du monde extérieur : on peut entendre le bruit de la circulation même si les fenêtres et les portes sont **fermés**. Nous **percevons** le souffle du vent lorsque celui-ci crée des zones de dépression entre intérieur et extérieur, ou encore la pluie qui ne devient qu'un léger **bruissement** et rafraîchit la température du mur.

Cette porosité sonore ajoutée à sa matérialité, le mur devient **matière** dans laquelle nous trouvons des ouvertures sur l'extérieur : portes, fenêtres, baies vitrées. La **fenêtre** devient alors un élément majeur dans l'espace, elle apporte lumière et autorise une vision sur l'extérieur.



Cette vision du paysage, enfermé et cerclé de matière créée par l'Homme, puisque bien souvent en PVC ou en aluminium, nous met à distance de l'environnement que nous observons par son biais. La **frontière sensorielle** ne permet qu'une expérience visuelle et sonore réduite au minimum et empêche une appréhension totale.

La **baie vitrée** ne cadre pas d'élément particulier, elle offre néanmoins une sensation tronquée de rapprochement vis-à-vis du monde extérieur. Derrière ce morceau de verre, disposé à la façon d'un mur que l'on peut ouvrir ou fermer, nous pouvons ressentir un sentiment de protection qui se trouve accru lors d'**intempéries**, où nous pouvons alors **contempler** les éléments d'un œil fasciné avec un sentiment d'étrangeté lorsque nous prenons **conscience** que nous sommes moins vêtus que si nous étions à l'extérieur à ce moment. Notre corps nous rappelle alors que face à des signaux visuels tels que la pluie, notre instinct nous pousse à chercher plus de chaleur que nécessaire.

Par exemple, lors d'un orage nous nous sentons protégés derrière cette même fenêtre ou baie vitrée, nous éprouvons **satisfaction** à être de ce côté du mur. Les éléments se déchaînent et nous regardons attentivement, nous essayons de mesurer la distance qui nous sépare, nous essayons de prédire le prochain éclair et nous avons toujours la même surprise lors d'un violent coup de tonnerre. Être dehors sous ce même orage ne permet aucune appréciation du moment : l'instinct reprend le dessus et nous cherchons protection jusqu'à en **occulter** tout le reste.

La **toiture** est bien le premier élément de protection rudimentaire sous lequel nous pouvons nous abriter. Que celle-ci soit faite de branches, de béton, d'un morceau de plastique ou d'une tôle ondulée, nous sommes dès lors protégés du ciel. Ma toiture actuelle ne me protège pas directement. Je vie sous le **plancher** d'un inconnu qui partage chaque soir son programme télévision avec conviction et la faible **épaisseur** de la dalle nous séparant me permet d'en apprécier la totalité.

HABITER BARRIÈRE

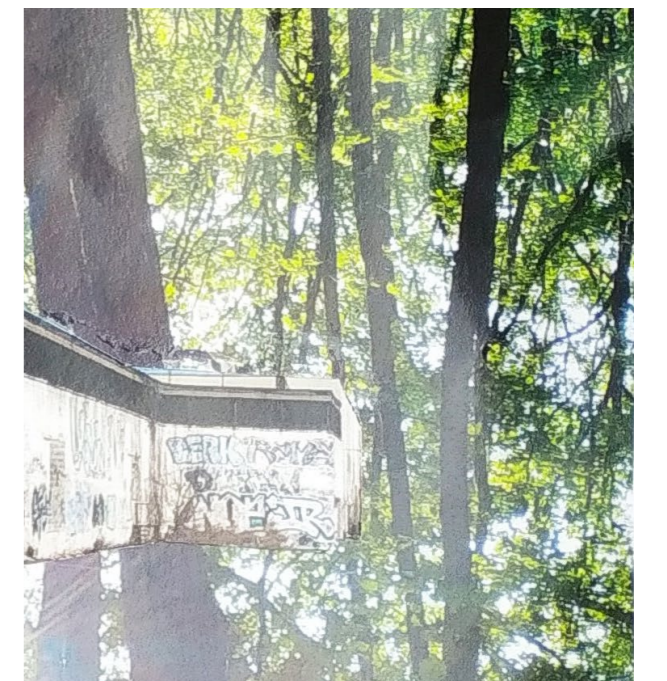
Lorsque je vivais en maison, ma chambre était située sous les combles que nous avons aménagés. Cet espace était tout à fait exceptionnel : initialement très sombre, cet endroit était devenu d'une luminosité éblouissante et me permettait de **voir** et **d'entendre** tout ce qui se passait dans la maison, le jardin mais aussi la rue. La charpente était restée apparente et offrait de multiples **solutions** d'accroches pour mes différents poster de Led Zeppelin, de stickers ou encore de modèle réduit d'avion. Le plancher **grinçait** au moindre mouvement et l'escalier fabriqué en pin était si léger que j'ai cru plusieurs fois m'offrir une descente accélérée au moindre faux pas.

Cette maison étant située en lisière de forêt, la nuit les oiseaux de proie étaient nombreux à venir se poser sur la toiture, ou sur les chiens assis de l'étage intermédiaire, afin de **décortiquer** le jardin à la recherche d'un repas, ou même pour y faire repas. Dans cette chambre, le **vent** s'infiltrait par de nombreux interstices et donnait l'impression de **gonfler** la pièce à chaque bourrasque. Par mauvais temps, les tuiles résonnaient à chaque goutte au point que je n'entendais plus rien d'autre que le ciel, moment idéal pour écouter « Summertime » de Louis Armstrong et Ella Fitzgerald. Lorsque le soleil du matin venait réchauffer la toiture, l'ossature en bois de la maison se **réveillait**, craquait, grinçait, les petits velux permettaient alors d'inonder la pièce de **lumière** et la satisfaction d'être le plus proche de celle-ci me permettait de sortir sans difficulté dans la fraîcheur de la pièce.

Par ces mêmes ouvertures, qui n'avaient vocation que leur fonction d'aérer et d'éclairer l'espace, j'assistais parfois à un incroyable **spectacle** ; les animaux de la forêt venant au plus proche de la clôture de jardin afin d'y manger les pommes que nous avions coincées dans les maigres losanges dessinés par les croisillons du grillage.

Des familles entières de cervidés ou de suidés allaient et venaient le long de celle-ci en usant de leur flair pour repérer la moindre trace de nourriture. Cette toiture d'apparence plus qu'ordinaire était l'endroit de la maison duquel la perception de la vie environnante était la plus prononcée, le rapport étroit entre intérieur et extérieur étant accru par les dimensions exigües de la pièce et la géométrie dessinée par la charpente et les fermes. Aujourd'hui, bien loin de l'environnement de cette maison, le sol de mon logement est une dalle béton sur laquelle a simplement été posé du parquet flottant. Je sens donc avec grande précision les moments où le hall de mon immeuble est resté grand ouvert, le froid y pénétrant et **refroidissant** sensiblement la température de l'unique pièce de l'appartement. Malgré tout, j'aime y marcher pieds nus, en laissant les chaussures sur le seuil. Le contact du sol et des différents matériaux sous les pieds est une forme de toucher bien que nous y prêtons rarement attention.

Le nombre de personnes chez qui le port des chaussures est autorisé à l'intérieur ne cesse de m'étonner. Le fait de conserver ses chaussures à l'intérieur ne permet pas un ancrage à l'espace, de l'apprécier ou simplement de s'arrêter. Il ne s'agit pas d'une question d'hygiène puisque passer du jardin d'une maison à l'intérieur en étant pieds nus ne nous pose pas forcément problèmes. Au contraire, le contact avec le sol nous permet de bien **comprendre** les différents espaces constituant la maison ou le logement dans lequel nous évoluons à ce moment.



HABITER BARRIÈRE

Enfin dans mon appartement, et en son mur le plus épais, se trouve la **porte** d'entrée, bien que je la considère plus comme une porte de sortie tant cet espace est oppressant, perception accrue par **l'épaisseur** démesurée de celle-ci en comparaison avec les deux cloisons intérieures du logement. Cette frontière entre l'espace qui m'est loué et les parties communes, dessine avec les autres frontières de la circulation, un espace aveugle. Ce couloir est éclairé avec des lampes d'un **blanc** cru, le tout baignant dans des tons verts de gris, et au sol comme premier contact avec l'extérieur, l'un des premiers sols PVC en rouleau, motif granit ou guerre des étoiles.

Le contraste est tout aussi cru au rez-de-chaussée, celui-ci étant séparé de la **cage** d'ascenseur (avec digicode) et de l'escalier (accès par Vigik) par une imposante porte vitrée qui accueille le hall de l'immeuble et un cabinet médical digne d'une petite clinique privée. Il est recouvert de **marbre** du sol au mur, et seul le plafond est en plâtre. Une dernière porte en verre triple épaisseur associée à un digicode permet **l'accès** à la rue.

Il en résulte un lieu où tant de portes et de codes à franchir entre un trottoir et une porte d'appartement, (alors que l'accès au garage est doublé d'une cage d'escaliers menant directement à l'ascenseur et à la cage d'escaliers principale) complique l'accès des personnes non munies de leur **badge** ou simplement à mobilité réduite tant les portes sont **lourdes** et les défaillances de l'ascenseur récurrentes. Il s'agit non plus d'un seuil mais probablement d'une réinterprétation de la **douve** moyenâgeuse destinée à décourager même le plus téméraire des facteurs, ou à rassurer certains des habitants de la forteresse de la rue Villemain.

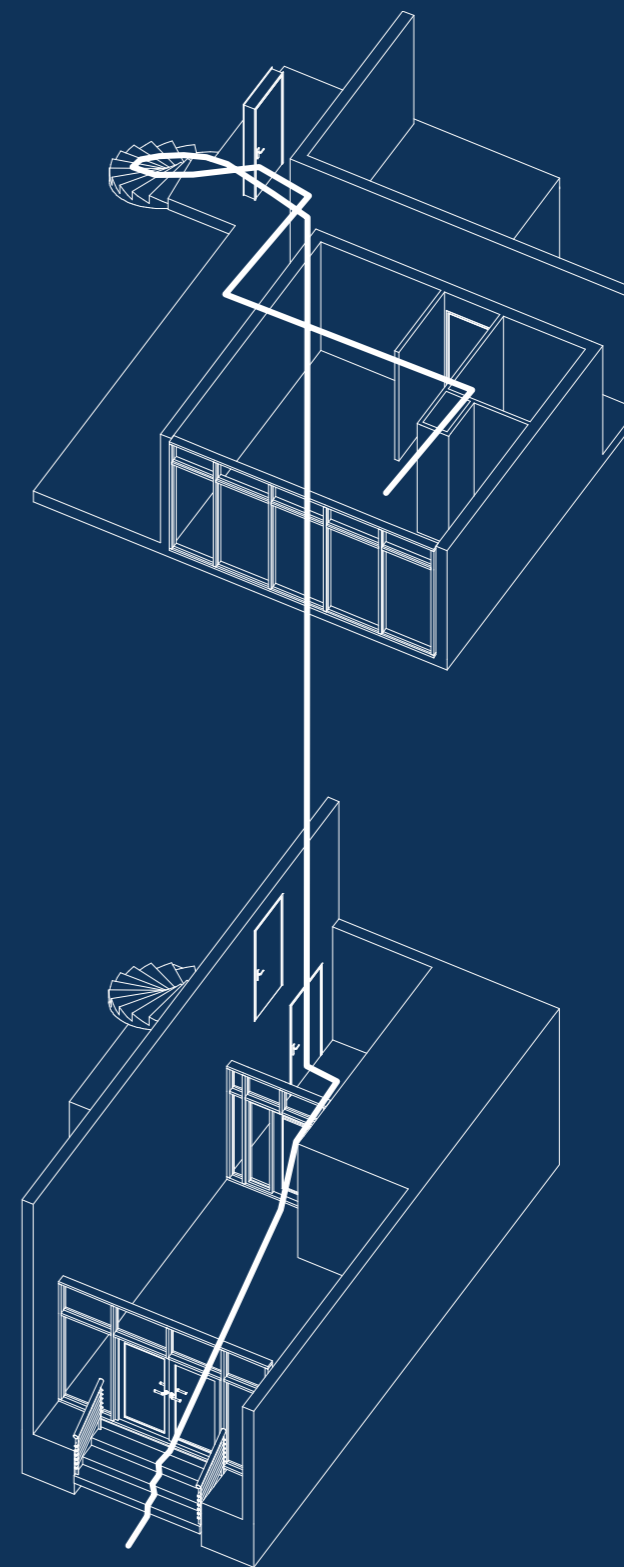
Dans ce cas précis, la notion de seuil est floue. Il est nécessaire de passer cinq portes avant d'arriver chez soi.

Soit autant de barrières empêchant la moindre source de lumière, de sons, de vibrations de pénétrer l'enceinte du bâtiment.

J'aime à penser que le seuil dans mon appartement se cantonne au minuscule espace derrière ma porte d'entrée, où l'agencement de la salle de bain et de la cuisine **dessine** un petit couloir juste assez profond pour permettre de poser les chaussures et un manteau.

C'est un espace d'où l'on perçoit la **vie** à l'intérieur de l'appartement. On entend la rue si la fenêtre est ouverte, on sent **l'odeur** de la cuisine ou de la douche lorsque celle-ci vient d'être utilisée, on devine quelle lumière a été allumée, cette dernière passant sous la porte mitoyenne marquant d'un rai de lumière au sol le véritable seuil avec le monde extérieur.

Les barrières générées par nos outils de conception, eux-mêmes générés par des besoins primaires de sécurisation, de confort, d'alimentation, nous ont enfermés dans notre propre réalité.



L'œil occupe une place cruciale dans notre façon de percevoir le monde aujourd'hui. Nous consommons une quantité incroyable de données quotidiennement sans y prêter attention, que ce soit via les affiches publicitaires, nos smartphones et autres outils connectés, via les ordinateurs, et de manière générale les écrans. Ces images instantanées nous permettent certes l'accès à l'information en temps réel mais nous ont cependant induits dans un mode de vie où l'accès aux images en trois dimensions nous offre une vision tronquée de l'espace.

Nous avons également et à juste titre tendance à classifier le monde environnant en sous-catégories de cette perception « à plat ». Le paysage prend une connotation de carte postale, de **panorama**, celui d'un **morceau de territoire** à un temps donné, dont la seule fonction est la contemplation par un être humain. Il devient alors image figée, permet de décrire rapidement une ambiance, un état d'esprit et ravive des souvenirs, on le voit alors comme élément fixe ou immuable, nécessitant une protection contre d'éventuelles agressions qui pourraient le défigurer. C'est également la notion qui nous sépare le plus de la nature. Le paysage devient objet de fantasme que l'on retrouve en image, photographie. L'éloignement créé par cette propension à ranger les éléments selon leur **couleur, forme, usage** nous vient de l'évolution du monde vers un monde de plus en plus technique. Nous avons constamment à lire des informations, à effectuer des traitements de données, travaux pour lesquels la vue est largement sollicitée, avec parfois en addition l'ouïe.

Le paysage est bien évidemment composé de terre, d'eau, de végétation ou plus généralement de toute forme de vie, mais aussi et surtout, modifié par le travail de l'Homme. En anglais, le terme « Landscape », signifiant littéralement « façonnage de la terre » traduit bien cet impact de l'homme sur la vision de la nature telle que nous la connaissons aujourd'hui. Ceci étant dit, le paysage englobe alors les villes, les infrastructures, les réseaux. Une éolienne, une route, une usine font donc partie intégrante du paysage.

Nous mettons un tel point d'honneur à séparer le fruit du travail de l'homme de la nature (et de fait à mettre à l'écart cette même nature de notre quotidien) que nous en venons à oublier que nous considérons un nid d'oiseaux, de confection animale et donc être naturelle, un élément naturel. Cependant, nous considérons comme non naturel un ensemble d'habitations construit par la main de l'homme qui est pourtant lui aussi un être naturel. On retrouve pourtant l'inverse dans la composition d'un jardin, lorsque le mur ou l'échelle fait **partie intégrante du paysage**, au même titre que dans une forêt où la lumière, l'eau et même les êtres vivants entrent dans cette composition.

Cette position, nous la retrouvons souvent lors de l'évocation du paysage en terme « décoratifs ». On confond alors paysage et paysagement, soit l'action d'**agrémenter les décisions d'aménagement** de façon plus ou moins végétale. C'est souvent le moment où les abords de bâtiments sont plantés, avec parfois comme seul raison d'être de masquer des éléments inadéquats ou non désirés dans la perception du paysage.

Cette façon de voir notre environnement comme une nature morte, avec comme seule qualité l'évocation d'un rapprochement du moins visuel avec celui-ci vient peut-être de l'invention de la perspective, ce qui a permis de rationaliser les éléments et de les ordonner de façon à les rendre quantifiables et nous sommes aujourd'hui constamment soumis au pouvoir de la vue dans sa tendance à dominer, à comprendre et à sécuriser notre environnement. De nos jours, le rapprochement avec l'ordinateur comme outil de conception, soit l'image informatisée a tendance à aplatir nos capacités d'imagination faisant appel à tous les sens, par une manipulation et un parcours purement rétinien de l'objet de conception. « La vision périphérique nous intègre à l'espace, alors que la vision ciblée nous pousse dehors, nous transformant en simples spectateurs »⁶.

La capacité de l'image informatique ne permet pas de dessiner, de reproduire ou de faire passer une ambiance, une atmosphère, le spectateur se trouvant dans un espace aléatoire non défini et ne permettant pas l'usage total des capacités sensorielles nécessaires à la perception de cette atmosphère. J'ai mis du temps à comprendre pourquoi tant d'architectes et d'enseignants insistent sur le risque d'utiliser des images en trois dimensions après quelques semaines de travail sur le projet d'architecture. L'image projetée fait d'office effet de travail terminé, sensation accrue par le réalisme dont certains logiciels sont capables, dont aucune perception n'est possible hormis certains points de vues bien **précis**, eux-même totalement faux et très certainement irréalisables lorsqu'il s'agit de travaux d'étudiants.

Au contraire et paradoxalement, c'est précisément ces mêmes images qui sont présentées lors des grands concours, où la **perspective** met en scène le projet de façon à faire passer en un coup d'œil les informations élémentaires du projet : dimensions, matériaux, rapport à un environnement ultra proche, parfois une vue de nuit, soit une image où manquent certaines informations que notre imaginaire se construit à la manière d'un rêve. Il est bien évident que le projet ne se résume pas à une image, mais je trouve justement réducteur que de demander à des concepteurs de concentrer en un élément toute l'étendue de leurs travaux et recherches, si différés soient-ils d'une simple relation au regard externe du projet.

Dans le monde du cinéma, la perception et la **transmission** d'informations nécessaires à la conception d'une image mentale **immersive** de la scène se déroulant à l'écran est augmentée par l'énorme quantité d'informations que notre cerveau traite au même instant, soit généralement 24 images/seconde et un bande audio synchronisée. Notre imaginaire est alors capable d'une impression d'immersion et de compréhension de l'environnement dans lequel se -

déroule la scène en faisant appel à des souvenirs personnels. Par exemple, dans les film d'horreur, les lieux dans lesquels se déroulent généralement l'action sont des lieux lugubres, sombres, d'apparence inertes et sans vie. Le fait de savoir qu'un élément inconnu peut apparaître sous n'importe quelle forme et à n'importe quel moment crée une situation de stress, d'inconfort dont le **cadrage** lui-même généralement porté et forcé sur un élément nous empêche d'avoir une perception de l'ensemble de l'espace. Ajoutez à cela une bande sonore qui empêche de percevoir les différents bruits de cet environnement, de déceler les éventuels signaux d'une présence et la sensation de perte de repère suffit à créer l'effroi chez la majorité des spectateurs.

A l'inverse, dans certains films où la nature prend une place très importante dans le déroulement de l'histoire, la lumière filtrée par la canopée, le bruit de la faune y vivant et celui des pas dans une épaisse couche de feuilles/branches au sol sont des éléments dont nous avons majoritairement déjà fait l'expérience, donc facilement assimilables à ce que l'œil voit à l'écran de façon simultanée.

Ces techniques de conceptualisation de l'espace sont également largement reprises dans les annonces commerciales transmises via tous les **écrans** dont nous sommes propriétaires. Souvent de format très court, de l'ordre de quelques dizaines de secondes, les informations sont nombreuses et réduites à l'essentiel pour effectuer un rapprochement entre son propre vécu et la projection de ce vécu dans la situation perçue. C'est donc par association d'idées que nous pouvons nous projeter dans un environnement autre. Il est difficilement possible d'obtenir la même force d'effet avec une image sans relief prononcé, fixe, sans autre stimulus que ses propriétés propres autrement dit sa dimension, sa colorimétrie, ou tout simplement l'élément mis en scène.

Si nous devons néanmoins favoriser l'œil dans la recherche d'une expérience distanciée d'un environnement, l'écriture est l'un des moyens les plus forts pour faire parvenir des expériences vécues en transposant le lecteur dans les écrits. Dans « Radio Imagination » de Seikô Itô, le lecteur est sans cesse confronté aux mots exprimés par le personnage principal, celui-ci distillant avec soins les détails des souvenirs qu'il aborde, que ce soit à propos d'espaces, de sentiments. Dans « American Psycho » de Bret Easton Ellis, la maladie du détail, ainsi que l'état psychique dans lequel se trouve le personnage est souligné par une énumération constante des différentes possessions des personnages du livre. Il en résulte un fouillis où l'obscur folie se noie dans une énumération de marques, de modèles, de couleurs et de matières.

Cette lisière, entre imaginaire et vécu est justement présente sous une autre forme dans notre vision. Nous sommes capables de discerner des formes, des dimensions, des mouvements ou des couleurs avec notre vision périphérique. Il s'agit non pas uniquement d'un organe à vision centrale, bien que nous ayons tendance à le solliciter en tant que tel, mais un organe où un deuxième type de vision existe et prend une place primordiale dans la perception des espaces.





Giovanna Esposito Yussif, Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, Christopher Wessels. . A Greater Miracle of Perception

**C
A
B
A
N
E**

À la vue de ces nombreuses barrières, qu'il s'agisse d'éléments physiques, palpables, tels qu'un mur ou une porte, ou d'ordre plutôt psychologiques, culturels, comme notre rapport au seuil ou à l'œil, nous avons développé une conscience de cette souffrance mais aussi du manque de lien entre notre condition d'être vivant et nos modes de vies.

Certains artistes ont par ailleurs essayé de donner vie à cette souffrance, je pense notamment à Giuseppe Penone, qui **marque définitivement** un arbre à l'aide d'une main en bronze, mais aussi Nikolay Polissky, avec ses œuvres éphémères, provisoires et vouées à **disparaître** dont la matière première est trouvée sur place. Ou encore Stéphane Thidet dans son approche du **contexte**, et de l'impact de celui-ci lors de l'installation de ses œuvres.

Sans parler uniquement de façon d'habiter et de vivre ensemble, avec des notions émergentes telles que le co-living, co-working largement inspiré de la culture Start-Up, il est important de questionner notre façon d'habiter l'espace, de façon simple, et la relation que celui entretient avec son contexte. En d'autres termes, le dialogue entre le projet et l'environnement, entre intérieur et extérieur.



Nikolay Polissky, Les racines - 2018
Bois

La notion de cabane que je souhaite aborder ici n'est pas uniquement la dimension d'une construction vernaculaire et primitive de l'espace, il s'agit aussi de comprendre les processus de conceptions sensorielles et matérielles de l'objet spatial. La cabane est donc un objet de recherche dans lequel le rapport au contexte proche ou lointain est primordial pour plusieurs motifs.

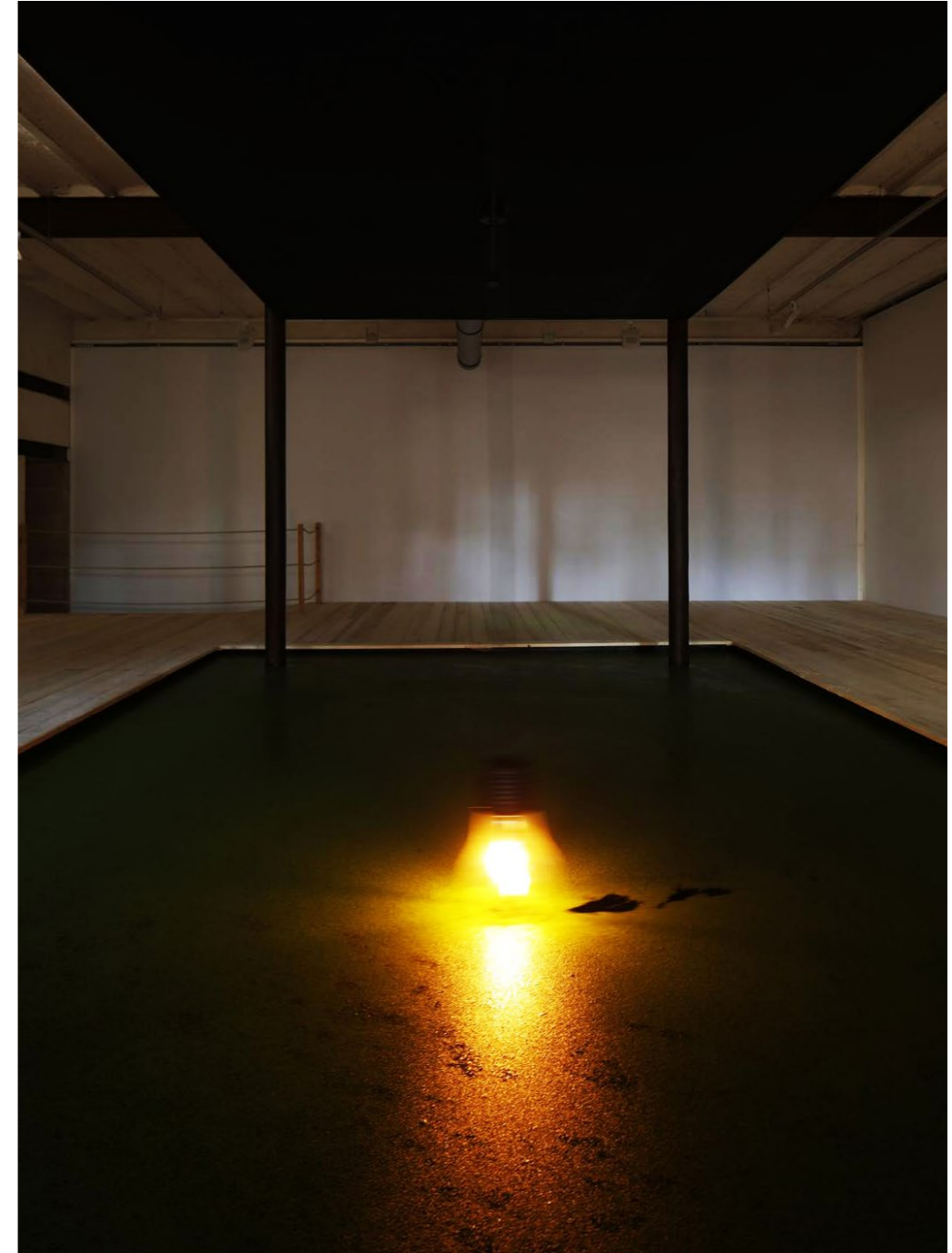
Par exemple, la nécessité d'une **utilisation de ressources présentes** dans une zone plus ou moins proche du lieu de construction, et donc le rapport aux matières premières dans le développement du processus de fabrication.

Ou encore, la **mince frontière entre intérieur et extérieur**, dont la perception est souvent accrue par la situation géographique de l'objet, ou encore le manque de rapport aux éléments de l'architecture conventionnel, comme le seuil.

Ce rapport entre l'espace défini par les matériaux et l'environnement direct est magnifié par une **faiblesse structurelle, une porosité** laissant passer tous les signaux de l'environnement et permettant de ressentir les éléments naturels.

Le caractère **instinctif de la construction, d'où l'objet jaillit de la matière**.

Enfin, une question de **l'intégration paysagère** dans la capacité à s'adapter de façon très simple à un terrain, à un site ayant ses propres qualités, ou à simplement chercher un endroit favorisant des spécificités de vue, de non vue, de recherche de protection ou d'observation.



Stéphane Thidet, There is no darkness - 2018
Bois, eau, lentilles d'eau, ampoule, moteur

Nous savons que l'œil perçoit plus de nuances de vert que n'importe quelle autre couleur, et ce en raison de notre héritage de mode de vie, où la végétation jouait un rôle clé dans notre façon d'acquérir des ressources nécessaires à la survie. Il est évident que nous suivons un chemin qui nous éloigne de plus en plus de ce mode de vie, déjà loin pour une majorité de la population mondiale, cependant il s'agit de comprendre ce patrimoine constituant du vivant de notre espèce et de l'aborder avec une plus grande sensibilité.

Il ne s'agit pas non plus de vivre dans la nature, dans des grottes ou des arbres comme le faisaient nos ancêtres, ou en tournant le dos à toutes formes de technologies. Il s'agit plutôt de **comprendre** ce qui nous manque aujourd'hui, de comprendre d'où nous vient cette souffrance de la nature.

Pour ce faire, nous devons passer par une phase de passage d'un état A à un état B car souvent, la transition est dite d'ordre énergétique, écologique. Nous mettons encore une fois à l'écart de la problématique l'ensemble de la nature et de ses acteurs, les êtres humains en premier. «C'est encore réduire la dimension de la transition que de l'afficher sur bannière écologique. Car les changements comportementaux sont essentiels : le partage et l'échange jouent un rôle clé dans la transition, renvoyant à une transition sociale et économique»⁷. Ainsi, la transition AB consiste un changement radical de nos modes de vies sans lequel cette phase transitoire restera éternelle.

C'est ainsi que des termes comme énergie, ou encore ressources locales prennent une part importante dans le débat sur les différentes voies qui s'ouvrent à nous. Il y a des pays entiers qui travaillent avec brio en utilisant des ressources locales comme matières premières, je pense notamment à l'utilisation du bambou dans les régions asiatiques, matériau utilisé dans la confection d'échafaudage comme en charpente.

La terre est une ressource utilisée dans les milieux désertiques qui sert aussi bien à confectionner des ouvrages de l'ordre du mobilier autant qu'à construire l'ensemble de l'habitat. Les exemples sont nombreux et pourtant, dans notre pays il est difficile d'accéder à ce mode de conception.

Cependant, comment définir ce qui est **local** ou ce qui ne l'est pas ? Un arbre fruitier comme l'olivier est en capacité de pousser sur la majorité du littoral méditerranéen, il provient cependant de pays du Proche Orient, entre Syrie et Palestine. Pouvons-nous dès lors le définir comme ressource locale en France ? De même, le bois de nos forêts dont l'essence provient d'un autre continent, est-il lui aussi réellement une ressource locale ? Ou alors un granit de Bretagne, est-il ressource locale quand il est utilisé dans les Pyrénées ? Il provient pourtant du même pays, enserré des mêmes frontières.

Le local n'est-il pas plutôt un **circuit court**, dont les valeurs varient en fonction des produits ? Comment parler de ressources locales lorsque le bois, originellement issu d'une forêt américaine mais dont l'arbre est cultivé en France, est assemblé à l'aide d'outils fabriqués en Allemagne, fonctionnant au pétrole raffiné au moyen Orient, le tout mis en œuvre par des ouvriers et artisans descendants d'une riche variété de pays ?

Il est clair que cette question du local et nos façons de l'aborder sont de plus en plus menacées par les procédés d'industrialisation des éléments constituant du projet. Les éléments préfabriqués sont disponibles à la commande, sur catalogue en simple clique internet, ce qui abolit en quelques sortes les frontières et les distances puisque nous restons étrangers au long processus de fabrication et d'acheminement de nos matières. Pourtant, les sites d'excavation des matériaux ou de productions des éléments sont aujourd'hui une part non négligeable de nos paysages. De nombreux projets font de ces questions un élément primordial dans le processus de conception et de fabrication.

7 B.Folléa. L'archipel des métamorphoses, p.26, Marseille, éditions Parenthèses, 2019

Tetsuya Nakazono -Glass House for a Diver Etajima - Japan

La conception du projet repose sur un système simple consistant à empiler des blocs de béton de façon à former une structure apparentée à un dispositif de brise-lames. Situé dans une région où les tremblements de terre et les tsunamis sont fréquents, l'architecte s'est inspiré des moyens de protection habituellement mis en œuvre pour la protection des habitants pour en créer une maison.

Les blocs de béton sont issus du surplus de matières créées par chaque commande en cimenterie, et vendus en tant que produit brut au lieu d'être mis au rebut. Le rythme dicté par cette production non maîtrisée de la matière est devenu le calendrier sur lequel s'est basé la construction du projet. En d'autres termes, le calendrier a été défini par celui d'autres projets nécessitant le même matériau, créant ainsi la matière première du projet. Ce dernier possède donc une temporalité multiple, mais reste néanmoins une architecture lente, en totale contradiction avec le ciment qui est plutôt utilisé pour sa rapidité de mise en œuvre et sa simplicité de fabrication à l'échelle mondiale.

Ces blocs de béton ont été rainurés, de façon à pouvoir être levés à l'aide de grue mais aussi afin d'y insérer une armature en acier pour garantir une résistance au séisme. Cette méthode est également utilisée afin de donner un rythme aux ouvertures sur l'extérieur, laissant filtrer le vent et la lumière à certains endroits, et assurer l'intimité à d'autres.

Le bâtiment est largement ouvert sur l'ensemble de ses façades, y compris à l'intérieur même du projet, de façon à faire pénétrer au maximum la lumière projetée et reflétée par les blocs de béton.



Le contraste entre la masse des blocs de béton empilés et la fragile structure en verre définissant l'espace intérieur se retrouve dans l'usage que l'architecte fait de chaque matériau. Le béton ne fait pas seulement office de barrière aux éléments naturels, il les utilise également pour les rendre vivants, pour créer une nouvelle matière issue du mélange de la matière première et des éléments naturels. Il en résulte un mélange d'architecture ultra légère et très dense dont l'équilibre est assuré par l'exposition aux vents et à la lumière naturelle.

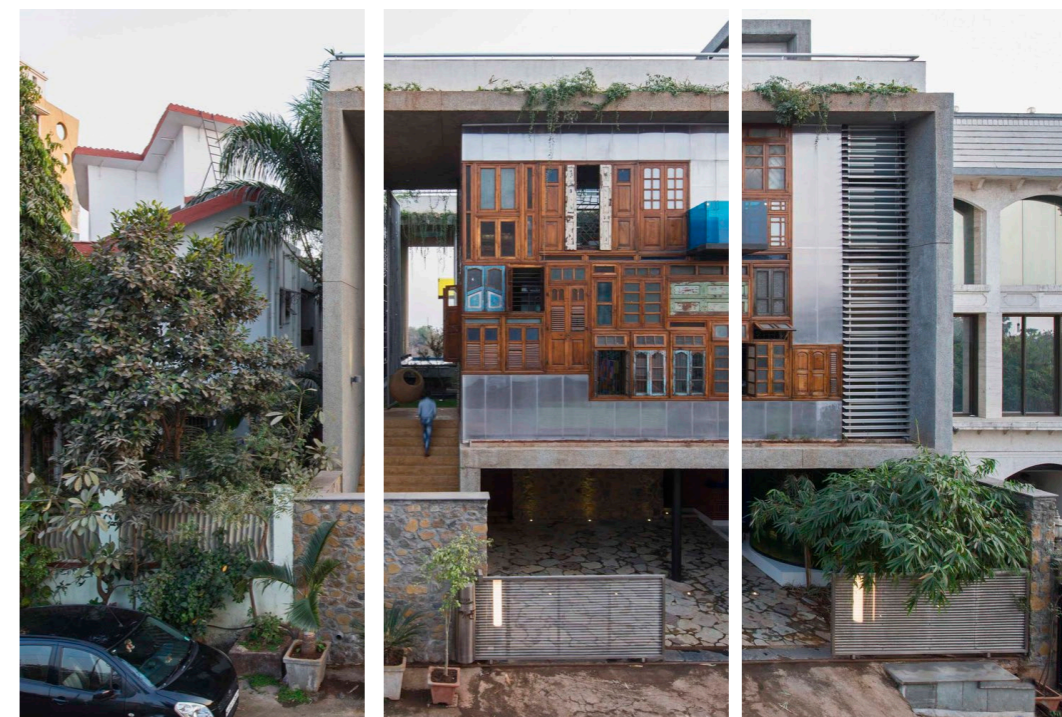


S+PS Architects - Collage House Navi Mumbai - India

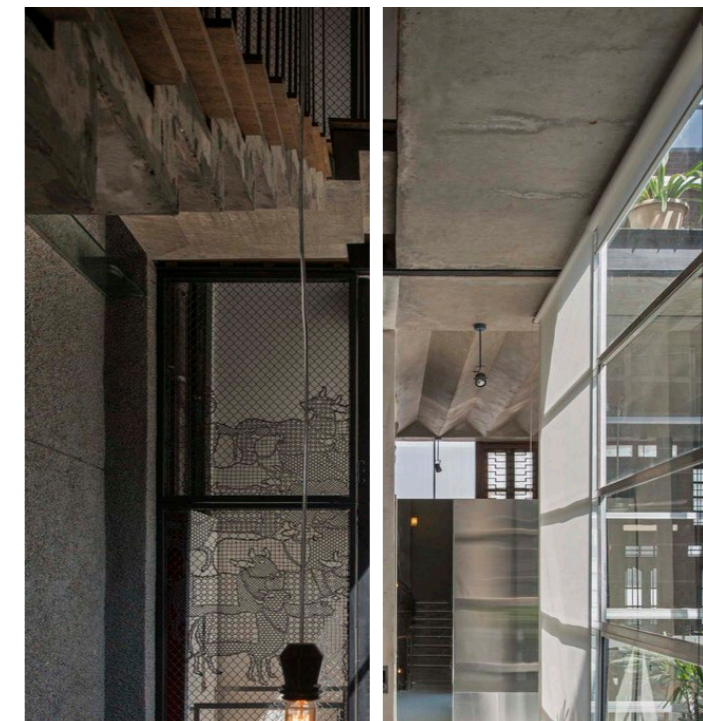
Les architectes se sont inspirés de la ville de Mumbai, notamment de l'ingéniosité de ses habitants à s'adapter, à être multitâches, à être frugal et débrouillard, avec un langage visuel proche de celui du ready-made et du collage. Le projet aborde le recyclage et le réemploi de plusieurs manières, allant du matériau brut à celui de l'histoire de l'espace.

Les nombreuses fenêtres réutilisées provenant de maisons démolies dans la ville ont formé la façade de la maison, tout comme les tuyaux qui intègrent des colonnes structurelles, ou encore des éléments destinés au captage des eaux pluviales. Dans la cour centrale, l'utilisation de plaques de métal issues de chantier simplement rivetées sont mises en œuvre et en relation à un mur de pierre, complètement fabriqué à partir de déchets de la taille de ce matériau. Le projet architectural comprend également l'équipement complet de la maison en mobilier et ce dernier est également issu de la filière du réemploi. Ainsi, on y trouve des vieux blocs de textiles, des meubles de style colonial, des déchets de tissu ou encore des miroirs biseautés, des moulures issues de vieux meubles, des carreaux de ciment du patrimoine etc.

Les sols sont également issus du réemploi, à certains étages, le marbre et le teck de Birmanie se côtoient créant ainsi un étonnant patchwork totalement recyclé. Tout ce travail de réinsertion de l'ancien et de la réutilisation de ce mélange hétéroclite de matière est encerclé du seul matériau utilisé comme élément neuf et moderne : le béton. Il s'agit d'un cadre, qui enveloppe et relie tous les espaces sur les trois niveaux.



Il résulte de ce projet un lieu qui si loin soit il, nous permet d'interroger la question de la beauté, du matériau propre, neuf et fini. La question de la complexité de mise en œuvre est ici la raison même du choix de ces matériaux. Ce projet est en quelques sortes une ode au savoir-faire des ouvriers et artisans locaux, laissant libre cours à leurs créativité pour l'assemblage de ces multitudes d'éléments.



Ningbo Historic Museum / Wang Shu, Amateur Architecture Studio

Le site sur lequel a été construit le musée était anciennement occupé par des terres agricoles et des villages qui ont été rasés pour laisser place à des bâtiments administratifs. L'agence s'est rendue compte qu'ils ne pourraient pas renouveler la vitalité perdue du site, celle-ci ayant cessé d'exister. Il n'en restait que de hectares de briques et de tuiles cassées. Ils se sont donc focalisés sur la création d'une nouvelle substance vitale qui visait à répondre à l'environnement naturel, à l'histoire et aux coutumes locales.

La Chine est, comme de nombreux autres pays, confrontée à un dilemme architectural, car les œuvres des superstars mondiales ont placé ce pays sur la scène mondiale, mais l'essentiel de son nouveau patrimoine bâti repose sur les entreprises englobant les bâtiments classiques d'inspiration occidentale et japonaise de façon à les rendre plus « acceptables » aux yeux des promoteurs. Les tentatives d'une architecture locale aboutissent soit à des bâtiments aux toits de pagodes stylisées, soit à des idées du modernisme qui, mélangé à des caractéristiques occidentales ou chinoises, ne répondent pas au paysage, patrimoine et coutumes locales.

Pour l'architecte, une montagne représente l'endroit où le peuple chinois peut retrouver sa culture perdue. C'est la raison pour laquelle le travail sur la façade en angles et facettes se doit de représenter l'empreinte de l'homme sur la montagne en tant que reliques architecturales. Le projet se veut comme une nouvelle forme archéologique par laquelle le visiteur explore et emprunte des sentiers, des vallées, des tunnels ou encore des grottes.

Le projet, issu du réemploi, exploite près de vingt types différents de briques et de tuiles, vestiges des maisons rasées des agriculteurs de la région à partir desquelles les artisans ont construit les différentes façades du musée.



L'agence a aussi été controversée dans sa manière de concevoir le projet : construire à partir de déchets dans le quartier le plus modernisé de la ville n'a pas toujours bien été perçu. Cependant pour l'agence, l'importance des traces du temps et de l'héritage désiré ou non de la ville sont tout aussi importants que les œuvres présentées à l'intérieur du bâtiment.

La ressource peut donc s'inscrire dans un large éventail de domaines, où il n'est plus uniquement question de matériaux ou de savoir faire. On parle également de l'importance de l'histoire, de la capacité d'adaptation mais aussi des données géographiques et climatiques du projet. Certes la question du réemploi est majoritairement présente dans les trois projets abordés mais je pense que celle-ci mérite totalement sa place lorsque l'on parle d'éléments locaux, pouvant être utilisés dans les processus de conception et de fabrication du projet.

Notre laboratoire de master nous a largement aidé à nous sensibiliser à la question de la matière, sur son importance dans le dessin du projet et dans la perception obtenue d'un espace en fonction de **l'assemblage** des différents matériaux utilisés. Nous avons essayé de donner simplement vie à la matière dans différents projets, notamment dans le cadre du forum bois et son édition 2019.

Cette façon d'aborder la matière j'aime à penser la retrouver dans le mouvement du «brutalism», avec des architectes tel que Lina Bo Bardi, ou encore Paolo Mendes Da Rocha dont les travaux sur la géométrie et l'utilisation d'un matériau unique formant un contraste saisissant entre projet et contexte, où les sens sont exacerbés par la fusion de la matière dans les différents composants du projet et où la création d'espaces personnifiés est possible grâce au poids de la matière.

Au contraire, dans le projet Farnsworth House de Mies Van Der Rohe, l'utilisation du verre ne permet pas de s'approprier confortablement l'espace, de créer des niches d'intimité dans la maison. «Dans nos maisons mêmes, ne trouvons nous pas des réduits ou des coins où nous aimons nous **blottir** (...) N'habite avec intensité que celui qui a su se blottir»⁸. Cependant, l'exemple de Farnsworth House est aussi un catalyseur de l'environnement tant celui-ci prend le dessus sur le sentiment d'insécurité que l'on peut éprouver à être visible de tous. La matière renvoie donc au corps et à la projection de celui-ci dans l'espace.

Lorsque l'on parle de matière, on fait appel au sens, on invite au toucher, à l'écoute. Qu'en est-il lorsqu'il s'agit de faire appel à une logique d'utilisation de cette **matière**? Car celle-ci est souvent confondue avec matériau. Un matériau est un élément utilisé pour la réalisation d'un objet, parfois plusieurs matériaux sont utilisés pour concevoir un autre matériau. La matière balaie un champ lexical plus large, on y parle d'histoire, de passé, d'héritage, d'échelle, de trace. La matière fait appel à notre inconscient dans sa capacité à **lier** des éléments sans grand rapport à première vue, et à les utiliser pour en créer un nouveau.

Aujourd'hui nous pouvons utiliser certains matériaux pour réaliser l'ensemble des éléments d'une construction : dalle, poteau, mur, toiture, poutre, mobilier. C'est dans cette idée d'une ressource **unique** que le mouvement brutaliste prend naissance. Cependant un usage de matériau unique à ses contres-parties, notamment l'inconscient, si naïf soit-il, que l'on a développé à propos de ces ressources. L'usage des matériaux de construction est donc associée à des images mentales, à une première couche d'histoire propre à chacun dont j'ai brièvement essayé d'en faire un cours recueil.

Par exemple, le **béton** est d'ordinaire associé au froid, à de grands espaces résonnants. Le béton c'est aussi la ville, l'Homme. Le béton est bruyant, imposant : bétonneuse, toupie, rouleau compresseur. C'est dans le béton que l'on retrouve les grands travaux d'aménagements urbains, ou encore les infrastructures telles que les autoroutes, les ports. Ce matériau est bien souvent associé à des événements violents et désagréables et c'est aussi pour cette raison que j'entends souvent dire «le béton je n'aime pas», lorsqu'il s'agit de projet à plus petite échelle. Pour d'autres, le béton est associé à une culture du mur blanc et sol gris qui manque de vie, qui manque de matière à laquelle se raccrocher pour exister. C'est aussi un matériau dans lequel les traces du travail de l'Homme sont visibles, où l'on devine les différentes techniques utilisées pour la mise en œuvre de celui-ci.

8 Gaston Bachelard, La poétique de l'espace. (1957) [1961] p.29



Paolo Mendes Da Rocha - House in Butanta

En entrant dans le domaine du Château La Coste, je n'ai pu m'empêcher de marcher vers le mur de béton de Tadao Ando situé à l'entrée du domaine, et de le toucher afin de sentir sa température, la peau permettant de dépister sans erreur les écarts de valeurs de celle-ci. Ajoutée à cela la conscience d'une expérience imminente, à savoir un matériau ayant une forte inertie thermique, je souhaitais savoir si mon corps et sa fonction de calcul à distance me surprendrait une fois de plus. Je ne m'y étais pas trompé, le mur était bien plus frais, bien plus doux au toucher que je ne l'avais imaginé.

L'**acier** possède aussi un inconscient collectif, il est associé aux industries, à une difficulté d'appréhension de la masse à l'égard de la dimension, aux gares et chemins de fer, à l'architecture moderne, à la construction verticale, aux ordures, aux outils, aux objets tranchants, coupants, perforants. Il n'est pas encore dépossédé de son héritage guerrier et tend à ajouter une masse visuelle importante dans l'ouvrage architectural lorsque celui-ci est laissé apparent. C'est un matériau qui possède la qualité d'être associé aux températures extrêmes, brûlant ou gelé.

Le **verre** est plus souple, il est souvent le liant entre nos corps dans un espace clos et la projection de celui-ci à l'extérieur. Le verre est un matériau résonnant, lisse et dans lequel l'expression humaine tend à disparaître. Les peintures sur verre, les détails d'un encadrement ou encore une découpe spécifique du matériau se font de plus en plus rares, et il change majoritairement d'aspect en fonction de celui qui lui est associé en tant que support, renvoyant à l'image même de ce dernier. Mais le verre c'est avant tout la vue et la lumière, la perception et la distorsion d'une réalité mise à distance par une fine épaisseur de matière au sens physique du terme.

Le **bois**, et non les végétaux, que je traiterai à part, est la ressource renouvelable par excellence. Organisme vivant, c'est une matière première renouvelable à l'infini tant que la terre existe. D'ordinaire, le bois est utilisé en tant que combustible pour brûler et chauffer. Associer un matériau au feu n'est pas sans conséquence, et même si les consciences évoluent, de nombreuses personnes ont encore des craintes quant à la capacité de résistance de ce matériau. Pourtant le bois est la première ressource utilisée dans les régions montagneuses, en raison de l'important gisement généralement présent dans ces mêmes régions, mais aussi pour ses propriétés thermiques lui permettant la confection d'espaces rapides à chauffer, de résister efficacement aux intempéries, mais également dans sa capacité d'assemblage avec d'autres essences du même matériau.

Le bois se trouve rapidement et facilement partout sur terre : c'est donc la montagne, mais aussi la forêt, ou encore l'océan pacifique et indien avec les constructions sur pilotis. Il permet de surélever, d'arrimer, de protéger, de couvrir, de supporter, de grimper.

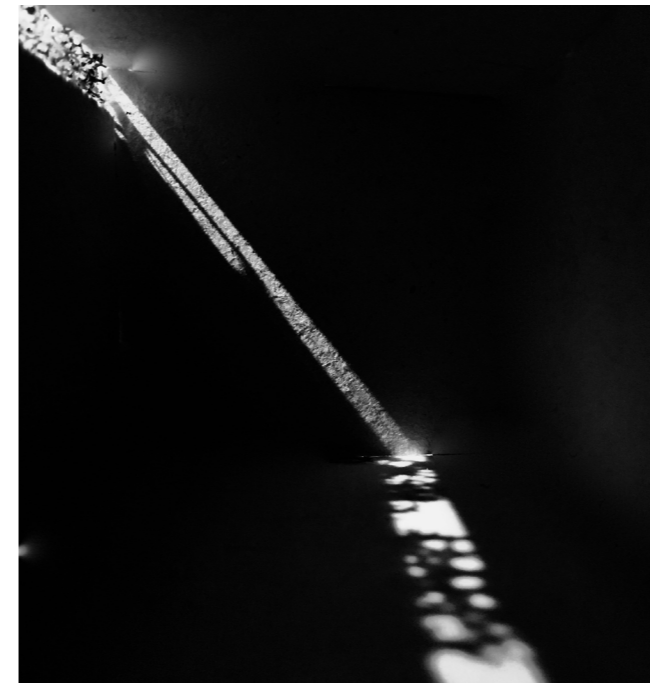
La **pierre** est au même titre que le bois utilisé dans bien des régions comme matière première dans la construction. La pierre est lourde, robuste, poussiéreuse, humide, épaisse. C'est aussi les lieux de cultes, le deuil, le luxe, le marquage, l'histoire. Personnellement j'associe la pierre à la corde et à la terre. Elle est immuable, et possède des qualités sensorielles propices à la création d'espaces tactiles.

Les **végétaux** sont aussi des matériaux de construction, la part qu'ils prennent dans le projet est vouée à être de plus en plus importante, que celle-ci soit physique ou bien suggérée. Il s'agit du seul matériau vivant utilisable dans la construction, c'est-à-dire ayant ses propres caractéristiques en fonction du cycle des saisons, des intempéries etc. Comme expliqué précédemment, la part du végétal dans le projet architectural est parfois réduite à une dimension ornementale, des éléments rapportés ou nécessaires au fonctionnement du projet. C'est-à-dire qu'il aura été ajouté après la conception, et ne se trouve pas dans un espace conçu pour être accompagné de cet élément. Il n'y a pas systématiquement besoin de végétaux dans le projet pour que celui-ci puisse être associé à la nature, bien au contraire, son utilisation à outrance ne fait que renforcer les contrastes entre bâti et nature, surtout lorsque celle-ci est contrainte au projet.

La **lumière** n'est pas palpable, mais reste néanmoins un matériau par sa capacité à être manipulée et déformée par le travail de l'homme. Elle s'adresse directement à notre capacité visuelle à définir les limites d'un espace, d'une zone ou d'appréhender la matière.

Nous avons fait il y a quelques années des travaux de recherche sur la lumière, et la façon dont celle-ci pouvait nous laisser voir deux réalités dans un seul et même cadre : dans une boîte nous avons fixée sur un bras articulé une source lumineuse, dirigée vers une paroi en crépi. En fonction de la distance, et du positionnement de cette source lumineuse par rapport à la paroi, les ombres portées par le relief de celle-ci allaient ou non accentuer l'impression d'une surface rugueuse.

Ce travail entre lumière et matériaux est largement présent dans les travaux de Peter Zumthor, tout en cherchant à créer un lien entre la vue et les autres sens. Généralement, les objets ou surfaces éclairés par l'architecte font office de petites zones d'interaction entre l'utilisateur et l'objet en question, où les sens se trouvent alors décuplés par la présence plus prononcée de la lumière qu'en d'autres endroits. La lumière intervient alors comme matériau sculpté dans la masse d'une multitude d'autres et crée des espaces exceptionnels où les informations sur la compréhension du corps dans l'espace sont distillées avec parcimonie.



Entre le matériau et la matière, la frontière est mince. Le moment où se situe le passage de l'un à l'autre est celui de la lisière de la matière-objet, lorsque celle-ci crée un assemblage et se suffit à elle-même dans notre capacité de compréhension et de projection dans l'espace.

La lisière est donc l'endroit où deux événements se confondent, c'est un lieu **d'interaction**. La lisière d'une forêt n'a rien à voir avec la lisière d'une ville, pourtant chacune partage avec l'autre la brutalité avec laquelle la transition s'opère. Pour la forêt, il s'agit ni plus ni moins d'une ligne relativement continue d'une masse végétale d'arbres aux pieds desquels poussent timidement des buissons. Pour la ville, on retrouve souvent des zones commerciales entourées de petits logements issus du dernier programme de promotion immobilière locale. Pourtant rien ne les unit, l'un est un lieu agréable où il y fait plus frais en été, où le vent souffle, où la vie abonde de jour comme de nuit, et l'autre est une zone où la vie et l'activité nocturne y est quasiment nulle, où les sens sont **stimulés** jusqu'à épuisement, où l'on y vient pour une durée relativement courte.

Mais si nous devons interroger l'interaction de ces zones **tampons** situées en bordures de villes, comment l'interaction entre un corps bâti dessiné et un environnement indompté, sauvage peut être intégrée à la relation entre intérieur et extérieur?



L'EXTÉRIEUR

Cette lisière, cette relation au site, au contexte peut être de plusieurs natures que l'on peut classer en deux catégories : la première englobe les expériences du corps et une utilisation des sens dans leurs fonctions primaires. Dans cette catégorie, nous avons la vision et la relation visuelle que nous avons abordées précédemment. Celles-ci passent majoritairement par des éléments d'ouvertures, que ce soient des fenêtres, des baies libres, des portes ou autres. Dans ce cas, l'extérieur est mis à distance, séparé et utilisé comme élément de contemplation.

Nous avons également l'utilisation d'une relation sonore à l'environnement : les différents signaux peuvent être perçus à des moments choisis dans l'espace et, selon les cas, **filtrés** par différents moyens. Là encore, nous avons une perception tronquée de l'environnement, pour une autre raison que celle de la fenêtre puisqu'il s'agit de se protéger d'éventuelles nuisances sonores interférant avec la notion de confort propre à chacun.

Cette perméabilité est d'autant plus nécessaire dans des environnements bruyants, où les sons ne sont pas spécialement agréables dans la majorité des consciences. Je pense notamment aux constructions situées à proximité de réseaux de voies ferrées, ou encore des routes à forts passages. Plus rarement dans des lieux où la nature s'exprime librement comme le chant du coq ou celui des cigales qui peuvent perturber la quiétude désirée totale de certaines personnes. À mon sens percevoir une autre forme de vie, alors que je suis confortablement installé dans un espace clos, me permet de mieux comprendre et de **situer** le cadre dans lequel se trouve cet espace, d'en apprécier toute la dimension. Il m'est aussi arrivé le contraire, lorsque je vivais à Montréal et que les rats laveurs se livrent des guerres furieuses pour atteindre les poubelles situées juste sous ma fenêtre de chambre.

Cependant je suis convaincu que si je n'avais pas fait l'expérience de ce genre de situations, mes souvenirs de ce passage dans cette région m'auraient été totalement différents. Ces nuisances m'ont en quelques sortes permis de mieux apprécier la distance et la différence entre mon foyer d'origine et celui dans lequel je me suis retrouvé.

Toujours dans cette première catégorie des expériences sensorielles **primaires**, la relation à l'environnement par le toucher est une chose complexe à mettre en œuvre dans un projet. Généralement il s'agit d'éléments non prévisibles, non désirés de la part du concepteur.

Je pense par exemple à un trou dans une toiture, d'où la pluie nous touche plus que nous la touchons, ou encore des feuilles soufflées par le vent arrivant dans une pièce par une fenêtre ouverte. Ou bien encore la réutilisation d'un élément situé à l'extérieur de l'espace, dans le jardin par exemple, et rapporté à l'intérieur afin de devenir pièce de mobilier.

J'ai des amis qui ont un arbre qui pousse dans leur salon, ce qui est très étrange car la maison a été construite autour d'une croissance imaginaire de cet arbre, ne sachant pas quelles allaient être sa forme, ni sa hauteur, ni si celui-ci allait atteindre une forme finale d'ailleurs. Il en résulte des espaces d'où l'arbre est constamment visible, mais paraît enfermé dans un amas de portes et de garde-corps. Qui plus est, aucune odeur ne s'échappe de celui-ci, la terre dans laquelle il prend racine n'est pas visible et il manque ce type d'informations pour établir un lien avec ses congénères occupant l'espace extérieur. Il en résulte un arbre qui pourrait être totalement factice sans que notre toucher puisse faire la différence.

Et c'est à ce moment que cette sensibilité tactile devient intéressante car sans une correcte association au regard, il nous est difficile de sentir pleinement par le toucher un élément.

L'odorat et le goût sont particuliers, ils font appel à une expérience directe avec l'environnement et il est difficile de prédire avec brio les différentes effluves qui seront appréciables dans tel ou tel espace, surtout en partant du principe que l'environnement extérieur conserve une part de sauvage, de non maîtrisé.

Il en va de même pour le goût : toucher avec la langue un morceau de verre ou de béton est assez rare dans l'expérience du corps dans un espace bâti, mais j'aime à croire que le goût passe aussi par les couleurs donc une relation visuelle à l'environnement. D'ailleurs, je crois aussi qu'il est possible de **goûter** avec son nez, lorsque qu'il s'agit d'un élément qui a le «goût de l'odeur».

Par ailleurs, il n'est pas forcément utile et pertinent de souhaiter obtenir un dialogue avec chaque sens présenté ici. Il s'agit plus de comprendre comment les utiliser, dans quelles situations et dans quels buts. Il est d'ailleurs plus aisé de concevoir l'utilisation de l'odorat et du goût dans des espaces extérieurs, où la proximité de la mer, de la forêt ou de bandes sableuses permettent d'appréhender à distance et grâce au vent la proximité d'un environnement naturel.

Par exemple, dans l'installation de Zahrah Al Ghamdi, l'expérience **tactile**, nécessaire au fonctionnement complet de cette installation est décuplée par la relation créée entre le spectateur et le contexte.



Zahrah Al Ghamdi, After illusion

L'EXTÉRIEUR

Il y a également une seconde catégorie qui fait appel à des expériences secondaires, non moins importantes mais souvent moins maîtrisées et pensées dans la conception du projet. Je souhaite parler entre autres de notre sens de l'orientation, de notre faculté à sentir les températures sans avoir besoin de toucher, ou encore du sens du mouvement, de l'équilibre.

À ce propos, il est clair que pour pratiquer des activités nécessitant la concentration et le confort, celui-ci doit être neutre. Cependant il peut être intéressant de remettre en question la nécessité d'un **équilibre** constant dans la perception d'un espace. Puisque nous pouvons donner à voir, à entendre, ou encore à ressentir une réalité déformée et adaptée, ne pouvons-nous pas également en tronquer notre équilibre ? Il serait intéressant de qualifier à nouveau ce sens dans la perception de l'environnement tel que l'on en fait l'expérience au quotidien.

Idem avec notre sens de l'orientation, notre faculté à nous **repérer** dans l'espace et y retrouver l'entrée ou la sortie, les espaces qualifiés de privés ou collectifs. Comment pourrions-nous apprécier et habiter un espace dans lequel la notion de parcours serait quasiment nulle ? Dans lequel le mouvement viendrait impacter et perturber notre lecture de l'espace ? Il nous paraît logique de vivre dans des espaces inertes, où les interactions avec l'environnement se font au moyen d'éléments de la première catégorie, mais si nous arrivons à autoriser la présence de l'environnement au travers du mouvement dans l'espace, comment le qualifier ? Par exemple, ne pourrions-nous pas utiliser le **vent** afin de donner vie à nos murs, au sol ?

Nous arrivons à déceler de manière plus ou moins équivalente des traces de l'environnement au travers de la température d'un espace. C'est-à-dire une influence directe de l'extérieur vers l'intérieur.

Sentir la différence de température entre une cloison de séparation intérieure et un mur dont l'une des faces est **exposée** à divers éléments naturels tels que l'eau, le soleil, le vent, mais aussi tout simplement la température ambiante, est toujours surprenant dans un espace clos et dont les matériaux ont la même apparence.

Dans certains cas, on parle de pont thermique entre ces éléments et l'espace clos dans lequel aucune influence externe n'est admise. Pourtant, j'ai souvenir d'une maison de vacances dans laquelle l'un des murs sur la façade sud se trouvait prolongé dans le même matériau au-delà des limites de la zone de vie. Ce mur allait donc chercher à capter plus de rayonnements solaires et donc de chaleur par sa surface augmentée et située directement à l'extérieur. Ce procédé s'est avéré être très efficace pendant l'automne ou le printemps, où les écarts de températures sont relativement faibles. En revanche, durant l'hiver ou l'été, ce dispositif se trouvait inefficace en raison des températures extrêmes.

C'est pourquoi ces sens secondaires sont tout aussi importants dans la conception des espaces que nous souhaitons pratiquer avec une relation suggérée à l'environnement. Par ailleurs, l'utilisation et la conceptualisation de ces sens nous permettent d'explorer notre **rapport** à l'objet, à la **confiance** que nous allouons à un espace.



Belu-Simion Făinaru, Dan Mihălțianu, Miklós Onucsán, Unfinished Conversations on the Weight of Absence

TRANSITION

Cette interaction entre deux espaces, entre deux environnements est une phase transitoire nécessaire à la relation entre intérieur et extérieur. Ces interfaces telles que le seuil peuvent être augmentées de façon à être habitées et condensées de manière sensible en une lisière praticable. Cette transition est cognitive et sensible mais également pragmatique et rationnelle : nous pouvons faire le choix ou non de nous inscrire dans cette phase à partir de laquelle nous pourrions pratiquer la lisière.

D'un point de vue spatial, ces phases **transitoires** doivent intervenir dans des espaces spécifiques et propices à l'appropriation de ces deux limites, dont la matière qui en résulte serait un tissu entre intérieur et extérieur. L'écriture de cette transition n'est pas nécessairement uniforme, le lien n'y est pas uniquement matériel. Comme évoqué précédemment, les différents matériaux font appel à des notions sur lesquels nous pouvons ajuster notre perception de l'espace.

Ainsi, lorsque nous parlons de corps bâti, nous faisons appel à notre propre enveloppe **charnelle** comme unité de mesure. Dans le projet de Tetsuya Nakazono, le rapport entre une première peau d'une densité démesurée matérialisée par les blocs de béton, et une deuxième peau, ou pellicule, constituée de verres mis bouts-à-bouts exprime un contraste de masse dans lequel le corps joue un rôle clé. **Fragiliser** volontairement l'aspect d'une construction supposée être habitée sans équilibrer à l'aide d'autres dispositifs, ou bien sans pousser cette fragilité à l'extrême ne permet pas la création d'espaces de confort. Bien que cela soit d'ordre culturel, je me projette assez bien à vivre dans une construction largement ouverte comme dans certaines régions asiatiques.

En revanche, ce même type de construction dans une autre région du monde, en littoral méditerranéen par exemple, ne permet pas la pleine appréciation de ces concepts spatiaux tant le contexte historique et patrimonial est différent. Il s'agit donc de trouver un équilibre entre des influences et des cultures qui nous sont étrangères d'un point de vue de la conception de l'espace, et des éléments que nous pourrions rapporter à notre propre patrimoine architectural.

Je pense notamment à l'utilisation de pilotis, présent dans le travail de Hidemi Nishida lors du projet de Fragile Shelter situé au Japon dans la province de Sapporo. Le projet étudie la relation et **l'interface minimum** entre intérieur et extérieur, ainsi que la présence topographique d'un site. Il s'inscrit de façon légère et repose sur de très fines planches de bois suivant la courbe dessinée par la topographie, afin de réagir de manière organique à cette dernière.

Dans ce projet, ainsi que dans les deux suivants, la question de la place rapportée au projet architectural est abordée. En tant que concepteur, ces architectes ont fait le choix de s'intégrer au site en prenant soin de ne pas marquer trop lourdement le sol de celui-ci, de mesurer avec justesse les surfaces nécessaires à la réalisation et surtout à l'habitabilité des différents espaces. Cette notion de place est déjà devenue un luxe dans certaines villes, et nous savons que si nous souhaitons continuer notre parcours sur cette terre, nous devons minorer nos déplacements et revoir notre découpage des territoires habitables.



Hidemi nishida - Fragile Shelter - 2011

TRANSITION

Dans les travaux de l'agence TYIN, la présence du site est primordiale dans l'approche du projet : Pour celui de BoatHouse, il s'agit d'un hangar à bateau construit sur le site d'une structure datant du XVIII^{ème} siècle qui était pourvue de la même fonction.

Le propriétaire souhaitait raser totalement et reconstruire cette structure devenue trop vétuste. La simplicité de l'ancienne construction, l'orientation favorable et un usage frugal des matériaux de construction sont devenus les sources d'inspiration sur lesquelles le nouveau bâtiment repose.

Les fenêtres sont issues de fermes voisines, les murs sont en épicea dont la provenance est proche du site, et les éléments de l'ancien hangar ont été réutilisés pour **revêtir** certaines surfaces intérieures. Une des façades du projet est entièrement modulable, et permet une ouverture sur la petite terrasse en bois et sur l'environnement. Il s'agit d'un projet à petite échelle mais la recherche des architectes de vouloir l'intégrer à l'environnement est tout à fait remarquable.

L'association du réemploi, du recyclage des différentes composantes du projet telles que la projection d'une couche **protectrice** faite à base de canne à sucre permet d'ancrer solidement le nouveau bâtiment sur les bases d'un petit morceau de patrimoine.



TYIN - boathouse 2011

L'agence Aires Mateus a réalisée un projet aux dimensions plus ou moins similaires au Portugal. Les travaux de l'agence portent habituellement sur l'épaisseur des éléments de construction, notamment sur le mur et les différentes manières de l'habiter. Dans ce projet de dimension réduite, leur travail sur la masse s'est transformé en travail sur le vide et l'ouverture sur un espace infini.

Le projet est volontairement de conception rudimentaire et constitué de bois provenant des forêts locales. L'identité de ce matériau se développe au-delà de sa seule caractéristique structurelle : le fait de pouvoir le changer, le remplacer tout en gardant l'ensemble de ses valeurs rend le projet intemporel. Celui-ci est divisé en deux espaces, destinés respectivement aux activités diurnes et nocturnes. Dans l'un, on retrouve une cuisine qui est intégrée dans les murs et faite à partir des mêmes matériaux, dans le second, un lit ainsi qu'un espace où l'on retrouve une petite salle de bain.

Le fait d'utiliser le même matériau à l'intérieur qu'à l'extérieur va permettre une lecture de la vie de ce dernier : exposées aux conditions météorologiques, les façades externes vont changer d'aspect, le bois y prendra une teinte grisée alors qu'il restera intact à l'intérieur. Les espaces tout comme les variations d'inclinaisons des plafonds sont dessinés par les **fonctions** propres à chaque pièce.



Aires Mateus - Cabanas No Rio Huts 2013



Cornelia Konrads - Passage 2015
Bois, câbles d'acier

Cette recherche d'intégration au site se retrouve également dans d'autres domaines, tels que la peinture ou le Land Art. Dans celui-ci, les artistes réussissent parfois à catalyser des matériaux, pour la plupart des végétaux, afin d'en créer des espaces qui transcendent les frontières physiques et matérielles telles que nous sommes habitués à les pratiquer, ou en dé-contextualisant ces mêmes frontières du cadre classique. Par exemple, dans les travaux de Cornelia Konrads, l'utilisation détournée d'objets de notre quotidien est une sorte de leitmotiv propre à la recherche du visible et de l'invisible, de l'ordre et du chaos.

L'artiste porte également un grand soin au cadre dans lequel doit s'inscrire son installation, si éphémère soit-elle, non seulement en utilisant des ressources uniquement trouvées et disponibles immédiatement sur place, mais-aussi en s'appuyant sur des éléments remarquables, propres à ce même site.

Dans ces projets, nous avons vu que la question de l'ouverture sur l'environnement est un point de développement crucial dans la conception d'espaces en relation avec celui-ci.

Mais comment réussir une intégration au paysage ? S'agit-il d'une préservation de la nature de ce dernier avant l'intervention de la part d'un concepteur ? Ou bien la recherche formelle et spatiale d'une homogénéité entre contexte et projet ? Doit-il y avoir une continuité matérielle, géométrique ? Est-ce nécessaire de suivre une forme organique en accompagnant un site à l'instar de Hidemi Nishida ?

Il existe de nombreux projets d'architecture dans lesquels l'intégration paysagère, ou encore la relation au contexte sont exprimées de façon imagée, je pense notamment au travail de Rudy Ricciotti avec le Mucem de Marseille : un travail avec une fine dentelle de béton dont les capacités structurelles sont poussées au maximum. Certains pensent que ce projet n'a pas sa place sur le vieux port, qu'il défigure la ville qui plus est dans un des points d'entrée les plus symboliques de la ville. Pour ma part, j'apprécie le travail de requalification du volet persienne, mélangé à un moucharabieh, ou encore celui de l'expression d'une extrême densité visuelle qui dévoile en son sein un univers radicalement différent. Je pense que ce mélange des cultures, des savoirs-faire et des traditions prend totalement sa place dans une ville rythmée par les entrées marines et leurs bagages culturels. Au delà d'un aspect symbolique d'une ville prônant la diversité, l'intégration purement paysagère, la stricte relation plastique entre ce projet et un contexte historique très fortement présent n'avait que peu de choix dans sa capacité à répondre à cette contrainte sinon tenter une approche plus-

fusionnelle, transparente en essayant de reprendre de façon plus prononcée les éléments d'architecture propres au contexte du site, ou bien proposer un projet à la pointe du savoir-faire humain en termes de savoir-faire constructif. Il en résulte une polémique aussi importante que lors du projet de la pyramide du Louvre parisienne de Ieoh Ming Pei. Mais que seraient nos villes sans des projets d'envergure, qui font réagir et à propos desquelles chaque personne va développer son propre avis, sa propre perception et ses propres souvenirs passés et futurs autour de ces mêmes projets.

C'est alors que la question de la protection du patrimoine se pose, car dans les deux cas les projets sont situés dans des villes de construction médiévale, où la protection des bâtiments est fréquente. Hormis ceux jugés méritants, le patrimoine inscrit aussi et de façon plus large le savoir-faire légué par nos ancêtres, le façonnage du paysage par le travail : le passage d'un aqueduc, la façon d'appréhender la terre. Nous mettons au point de nombreux textes dans lesquels il est décrit la façon de protéger ces monuments inscrits sur la liste : contrainte d'utilisation de tels ou tels matériaux, dimensions des ouvertures, types de balustrades etc.

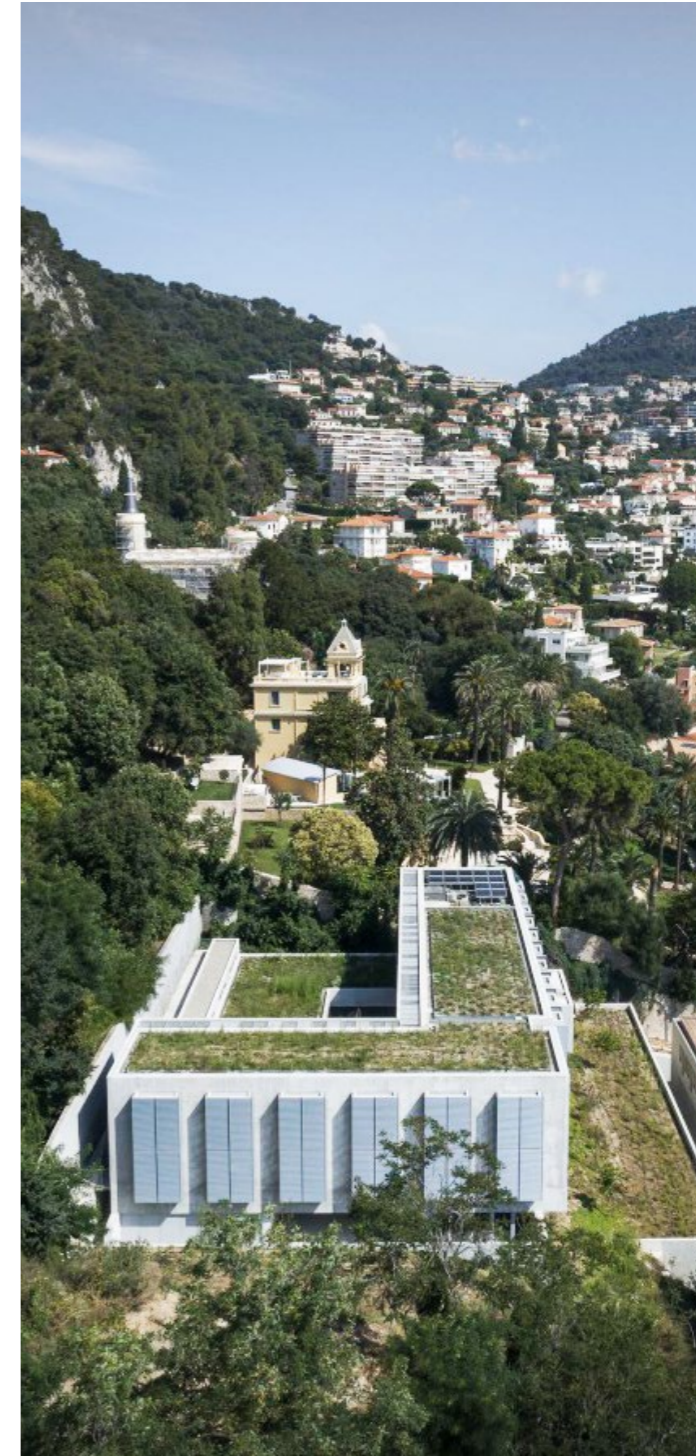
J'entends par ici que le patrimoine tel que nous le protégeons ne favorise pas systématiquement l'émergence d'une nouvelle façon de penser, de concevoir un projet architectural en continuité des travaux de recherches et d'évolutions de ces processus entamés par nos ancêtres. Nous sacrifions au prix d'une unité ou d'une continuité visuelle paysagère, l'émergence de nouveaux procédés, de nouveaux matériaux dont l'utilisation moderne permettrait l'évolution de ces travaux.

INTÉGRATION

Dans cette même lignée, le projet de l'Institut de la mer de l'agence CAB à Villefranche fait également preuve d'une intégration paysagère qui ne relève pas de la mimique matérielle et géométrique. Le projet situé ou plutôt niché au pied d'une falaise est partiellement enclavé et caché par la corniche qui relie Nice à Monaco. Les contraintes liées à cette falaise calcaire poussent les architectes à imaginer un cloître qui se trouve déformé par la pente et déconstruit dans les trois dimensions.

Le projet est composé de deux géométries disposées en L afin de créer deux équerres. La première forme un socle ancré dans le sol et y intègre les espaces communs tandis que la seconde, inversée, abrite les 42 logements simples ou doubles disponibles. Cet agencement forme aussi un patio accessible à tous les résidents. Le tout est construit en béton brut, pour faire écho à la dominante minérale des falaises contre lesquelles le projet vient se lover. Les boîtes en métal dans lesquelles se cachent les volets apportent légèreté et tranchent avec le reste de cet ouvrage que l'on pourrait presque qualifier de brutaliste. La combinaison de masses de béton brut ancrées, surélevées et en lévitation fait écho à la répétition de ces boîtes en métal, générant un dialogue entre archaïque et contemporain.

L'utilisation d'une forte végétation environnante pour dissimuler aux regards le projet, qui ne tourne finalement son visage que vers la mer, permet également une intégration plus douce, moins franche et tranchante de l'utilisation du béton utilisé comme principal matériau de construction qui se confond alors avec la falaise calcaire.



CAB - Institut de la mer - 2018

INTÉGRATION

Néanmoins si la volonté est de s'adapter et de se confondre avec le contexte du site, de protéger son unité visuelle, la relation au contexte sera bien plus franche et lisible. À l'inverse des projets qui cherchent un dialogue par des notions immatérielles, le projet aura une lecture, un rythme et une matérialité très similaires à leur environnement. Il en résulte des constructions qui sont généralement issues de projets de rénovation de bâtis existants, ou à la recherche d'une matérialité spécifique.

Par exemple le projet de La grande muraille d'Australie Occidentale de Luigi Rosselli, lauréat de Terra Award, cherche à s'intégrer dans un paysage proche de la savane en s'inspirant des constructions vernaculaires et platoniciennes. La terre utilisée comme matériau de construction lui permet de concevoir un bâtiment dont les limites des espaces couverts ne sont pas visibles de l'extérieur. De plus, le projet se voulant le moins énergivore possible, elle permet de rafraîchir naturellement les espaces internes.

Curieusement, la partie incluant un travail sur le végétal est délimitée par une clôture, elle même ceinturée d'un chemin d'accès. Le contraste entre cette partie travaillée par l'architecte et l'environnement est augmenté par la couleur ocre de la terre telle que présente sur le reste du site, et un travail sur le végétal digne d'un jardin anglais : les espaces plantés sont dessinés dans des formes organiques afin de réduire l'infiltration de la poussière à l'intérieur du projet. Il en résulte un projet dont l'expression est située entre forme et fonction.



Luigi Rosselli - The Great Wall of WA 2018



**UN CHÂTEAU
SUR LA CÔTE**

La notion de l'intégration au paysage, que celle-ci soit plutôt axée sur une approche environnementale, ou bien un rapport aux bâtiments existants, ou encore sur des notions abstraites telles que le patrimoine culturel du site, varie en fonction des sites et de l'échelle des données que le concepteur souhaite aborder. C'est encore une fois une question de croisement entre l'usage et la fonction du projet d'architecture. Il est possible de longuement discuter de la pertinence de telle ou telle approche, l'essentiel consiste en l'histoire qui nous est racontée, et notre appropriation de la matérialisation de celle-ci.

Dans ce mémoire de recherche, j'ai voulu aborder plusieurs questions qui me semblaient primordiales dans la compréhension de la fonction du projet d'architecture tel que j'aimerais le mener. Par exemple : comprendre les raisons des distances que nous avons placées, en tant qu'être humain, avec l'ensemble de la nature dans nos façons d'aborder la notion d'un espace qui nous est destiné. Mais également ouvrir les recherches à des procédés de rapprochement avec un environnement, un contexte, un paysage que celui-ci soit façonné ou non par l'Homme, dans l'optique de concevoir un projet qui s'adresse de façon sensible à notre perception de l'espace. C'est donc une question d'hybridation, de lisière que je souhaite aborder dans le projet d'architecture. Le travail sur des limites qui sont palpables, matérielles, physiques comme une porte, un mur ou une fenêtre mais aussi sur des limites qui ne sont présentes que dans notre esprit, fruits d'idées préconçues, comme les associations d'idées relatives à chaque matériau.

Cette recherche d'un dialogue des sens en harmonie avec un espace dessiné doit être rattachée à des données ancrées et propres à un environnement, au risque de se voir devenir obsolètes tant la matière exprimée dans le projet serait distanciée par rapport au contexte. Ces questions me sont apparues alors que j'évoluais dans un environnement radicalement différent de celui auquel mon corps s'était habitué ces dernières années.

J'avais pourtant déjà fait l'expérience d'une immersion dans une autre région que le bassin Parisien, encore plus lointaine que celle dont il est question, mais je les trouve similaires par le sentiment de « lâcher prise » que les deux m'ont procuré.

L'une se situait au Canada, dans la ville de Montréal, l'autre dans le sud de la France, entre Marseille et Aix en Provence. Bien que dans des contextes culturels et environnementaux différents, mon court passage dans cette région française aura plus profondément été marquée par cette limite. J'occupais alors un logement dans le centre ville d'Aix en Provence, bien que souvent amené à travailler en région Marseillaise, Niçoise, ou dans l'arrière pays provençal. Il m'est apparu que le contraste entre ces grandes villes, situées sur le pourtour méditerranéen, et les larges domaines sauvages à leurs abords étaient d'une force telle que les limites en étaient palpables.

De plus, l'émerveillement et la joie de parcourir de nouveaux territoires, d'apprécier de nouvelles expériences tout au long de l'année et non pendant une semaine au mois d'août comme j'avais coutume de le faire, aura été ternie par la présence massive d'ouvrages industriels, très fortement polluants et dégradants pour la qualité environnementale de ce littoral. Je ne compte pas requestionner le développement de ces régions, ni les activités qui l'on permis, et le permettent encore, car ces usines et infrastructures font partie du paysage, mais également du patrimoine de ces régions.

Cependant, il m'a paru étrange dans des endroits tels que les calanques de Marseille d'y trouver des conduits d'écoulements d'eaux polluées par des usines de métaux lourds, ou encore d'y trouver des sites entiers non accessibles par leur nature toxique, alors que le simple fait d'y cueillir une fleur sauvage était passible d'une amende.

UN CHÂTEAU SUR LA CÔTE



Charles-Édouard Jeanneret-Gris - Le Cabanon 1952

Avant d'aborder la question du site sur lequel j'aimerais développer ce travail de recherche, ainsi que les raisons qui m'ont poussé à faire ce choix, j'aimerais aborder le projet de Le Corbusier, et de son Cabanon, un peu moins connu que ses projets phares, bien qu'il termine celui-ci dans la même année que la cité radieuse. Il s'agit d'un petit projet d'architecture, situé non loin de la commune de Marseille, dans la ville de Roquebrune-Cap-Martin.

Il s'agit d'un mélange de cabane de pêcheur, fabriquée en bois, dans lequel est inclus le fonctionnalisme prôné par les architectes du mouvement moderne. Dessinée selon les dimensions du modulator, la cabane ne mesure que 3.66m par 3.66m, pour 2.26m de hauteur et abrite un coin-travail, un coin-repos, des toilettes, un lavabo, une table, des rangements et un porte-manteau. Le reste du projet est composé essentiellement de la nature environnante : la mer qu'il ne donne à voir que par une petite fenêtre, un caroubier autour duquel le projet est construit, et enfin l'unique intervention du béton pour la création d'une table et d'une chaise destinées à la contemplation et à la réflexion.

Voir cet architecte si heureux dans ce petit module d'habitation, qu'il finira lui-même par le nommer **son château sur la côte**, tandis que quelques kilomètres plus loin se dresse fièrement la cité radieuse, est révélatrice de la différence qu'il subsistait entre une vision d'une façon d'habiter la ville et une façon d'habiter la nature.

C'est dans ce cadre que je souhaite travailler un site, proche de ces deux projets, et qui se trouve à l'extrême limite du parc des calanques de Marseille, ou la frontière entre domaine naturel protégé et la ville qui abrite le premier port de commerce de France. La cité phocéenne regroupe actuellement six ports de plaisance, lui permettant d'être également la première ville portuaire de France pour des activités de loisirs.

Sa situation favorite face à la Mer Méditerranée lui aura permis un développement dicté par les avancées techniques dans le domaine nautique dans cette région : tantôt sous domination Phénicienne, Génoise ou encore Hollandaise, la ville s'est d'abord développée autour du commerce des divers denrées transitant par cette mer intérieure, regroupant quelques 27 pays différents sur ses rivages. Cette proximité accrue par l'abolition de la frontière infranchissable que représentait l'étendue d'eau permet aux villes méditerranéennes de créer non seulement un réseau d'échanges et de commerces, mais aussi de savoirs-faire, de techniques et de cultures.

C'est donc naturellement qu'au fil du temps, de nombreuses usines sont venues s'implanter dans cette région à la dynamique prononcée. Aujourd'hui la ville connaît une crise du logement dont la gravité s'est accrue lors des effondrements d'immeubles en 2018 : près de 360 arrêtés de péril ont depuis été rédigés pour autant de bâtiments concernés. L'accès au logement se fait avec plus de difficulté, les solutions alternatives des projets de cohabitation gérés à la manière d'entreprises ayant montré leurs failles en adoptant des techniques proches du recrutement pour choisir les éventuels locataires.

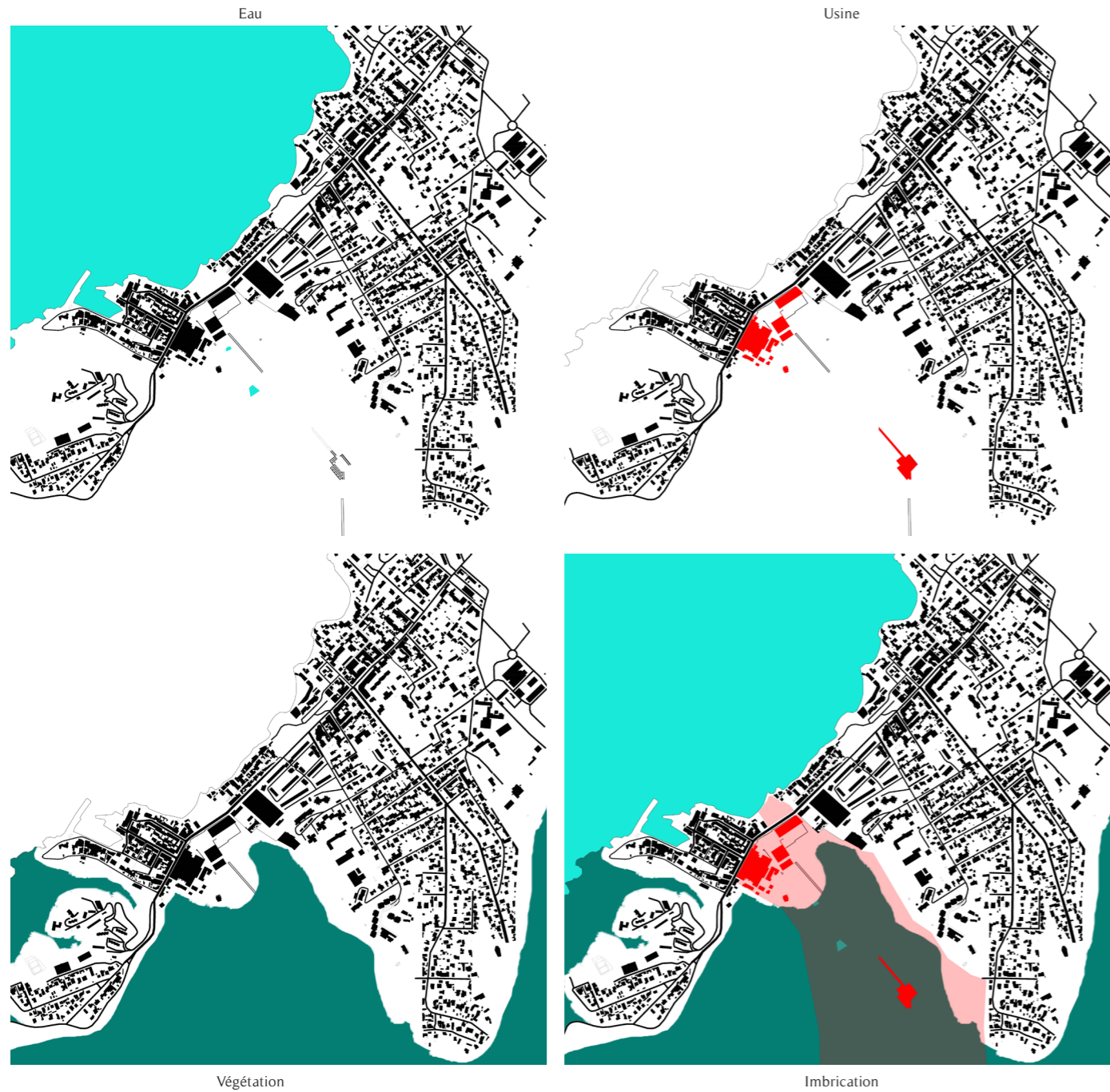
C'est dans ce contexte que je me suis intéressé à une portion du littoral qui regroupe l'ensemble de ces facteurs : à l'extrême sud de Marseille, situé non loin du port de pointe-rouge et du quartier sensible des Baumettes, la madrague de Montredon est à la jonction du parc des calanques et de la ville. Il s'agit d'un petit quartier, regroupant 4500 habitants sur les 870 000 de la commune mais qui connaît de grands changements démographiques lors des périodes estivales, puisqu'il est traversé par l'unique route menant au massif des calanques des Goudes.



Carte de situation
Massif des calanques



PLOMB



C'est dans ce même massif que l'on retrouve une vingtaine d'usines abandonnées, principalement impliquées dans la production de plomb, d'acide tartrique, de soude, de soufre, de calcaire, de verre. L'implantation dans ce secteur de la ville a été imposée aux industriels par la législation en vigueur à l'époque, qui stipulait que les activités polluantes et dangereuses devaient être reléguées dans des endroits isolés. Le massif était alors un lieu sans activité agricole et sans construction. Un passé industriel méconnu du grand public mais dont le paysage en reste témoin aujourd'hui, et dont l'activité ne cessera finalement qu'en 2009 avec la fermeture de la dernière usine de Montredon: Legré Mante.

Cartes schématiques des éléments
Montredon

N
S

Cette usine, créée en 1784 connaît deux principales activités : elle produit initialement du plomb, puis de l'acide tartrique destiné notamment à la production de vin au nectar aussi goutteux que le prix de la bouteille : villageoise, vieux pape etc. En 2009, l'usine cesse son activité et le tribunal de commerce prononce la liquidation judiciaire. Depuis, le site a servi de support de street art, de squat, ou de lieu d'exploration urbaine.

Les habitants du quartiers ont également vu, et empêchés par deux fois des projets d'opérations immobilières visant à y installer des résidences de luxe afin d'y développer une attractivité saisonnière. Leurs principaux motifs de refus de tels projets étaient que la question du patrimoine légué par cet ouvrage industriel n'était pas abordé, et que le site ne serait qu'une transformation d'un endroit clos et non accessible par sa nature polluée, en un endroit clos et non accessible de luxueuse résidence sans pour autant y insuffler un nouveau souffle de vie de manière constante. Il y a aussi la volonté de l'ouverture du site au massif des calanques, ainsi que d'une continuité entre le quartier de Montredon et les hectares de terrain disponibles sur le site de l'usine.

De plus, une seconde portion de celle-ci occupe actuellement un morceau du littoral. Cette partie n'est pas occupée par des corps bâti, mais par un immense crassier, regroupant une très grande quantité de matière polluante en contact direct avec l'eau. Les activités marines y sont donc réduites, car même si l'ensemble des calanques est pollué, personne n'a envie de se baigner dans un endroit avec des déchets toxiques en guise de plage.



Carte de Montredon

Après le saut d'une clôture barbelé, digne d'une entrée à la James Bond pour atterrir dans le site, le quartier de Montredon n'est plus qu'un lointain souvenir. Le silence règne, les bruits de la circulation étant étouffés par la densité du mur d'enceinte. Seul le vent parvient à y insuffler la rumeur des travaux sur le port, ou le ronronnement des engins de chantiers se préparant à entrer en action. C'est une sensation perturbante de passer du vacarme de la circulation matinale de la ville de Marseille et de se retrouver dans un lieu où les rares bruits résonnent entre les murs aux trous béants. Quelques bruits à l'intérieur des halles non accessibles témoignent de la présence de petits animaux, ou de personnes qui ne souhaitent pas être découvertes.

De chaque côté s'élèvent de magnifiques murs de pierres. Certains datant de la construction originale de l'usine, d'autres pourtant d'apparence plus récents sont en piteux états. Par les diverses ouvertures, partiellement obstruées, se dévoile un univers sombre aux formes insaisissables et menaçantes. L'ombre de la haute cheminée agit comme un cadran solaire et m'indique que le temps presse. Je poursuis mon exploration et l'espace s'ouvre sur des halles qui ont capturé l'odeur de l'acide, bien qu'inutilisées depuis dix ans. Je ne puis résister longtemps à l'envie de toucher certains murs, encore et toujours pour essayer de sentir les traces des travaux qui se sont effectués dans ces lieux.

Ici et là, des creux disposés de façon régulière dans les murs témoignent de la présence d'un plancher intermédiaire, remplacé aujourd'hui par la présence étincelante du ciel.

Plus loin, une machine trop lourde ou trop endommagée pour être réutilisée est laissée en l'état de cadeaux aux futurs propriétaires.



Quelques pas de plus et la cour centrale apparaît, ce qui me procure une sensation de vulnérabilité. L'environnement jusque-là insaisissable se dévoile peu à peu et me laisse apprécier la présence de la mer par une vague odeur d'iode. Les couleurs ont changées, le massif jusqu'alors ombragé par sa dimension se teinte de nuances de verts et blancs, contrastant magnifiquement avec l'odeur saline de la Méditerranée.

Une seconde cheminée se distingue également à flanc de montagne, il s'agit du conduit d'extraction des premières chambres de combustion situées plus haut dans le massif.

Je commence à vraiment apprécier cet endroit, bien que celui-ci soit encore très hostile comme en témoigne le champs de silos aussi haut que les bâtiments environnant et frappé chacun d'un panneau y déconseillant la curiosité.

Par certaines failles, la découverte du relief montagneux se poursuit et j'ai du mal à saisir l'ampleur du contexte, je me décide finalement à prendre un peu de hauteur, dans l'idée de me rapprocher de cette ligne, constituée de l'énorme conduit de cheminée et qui découpe maintenant très franchement la montagne en deux, à la manière d'un serpent glissant le long des roches.



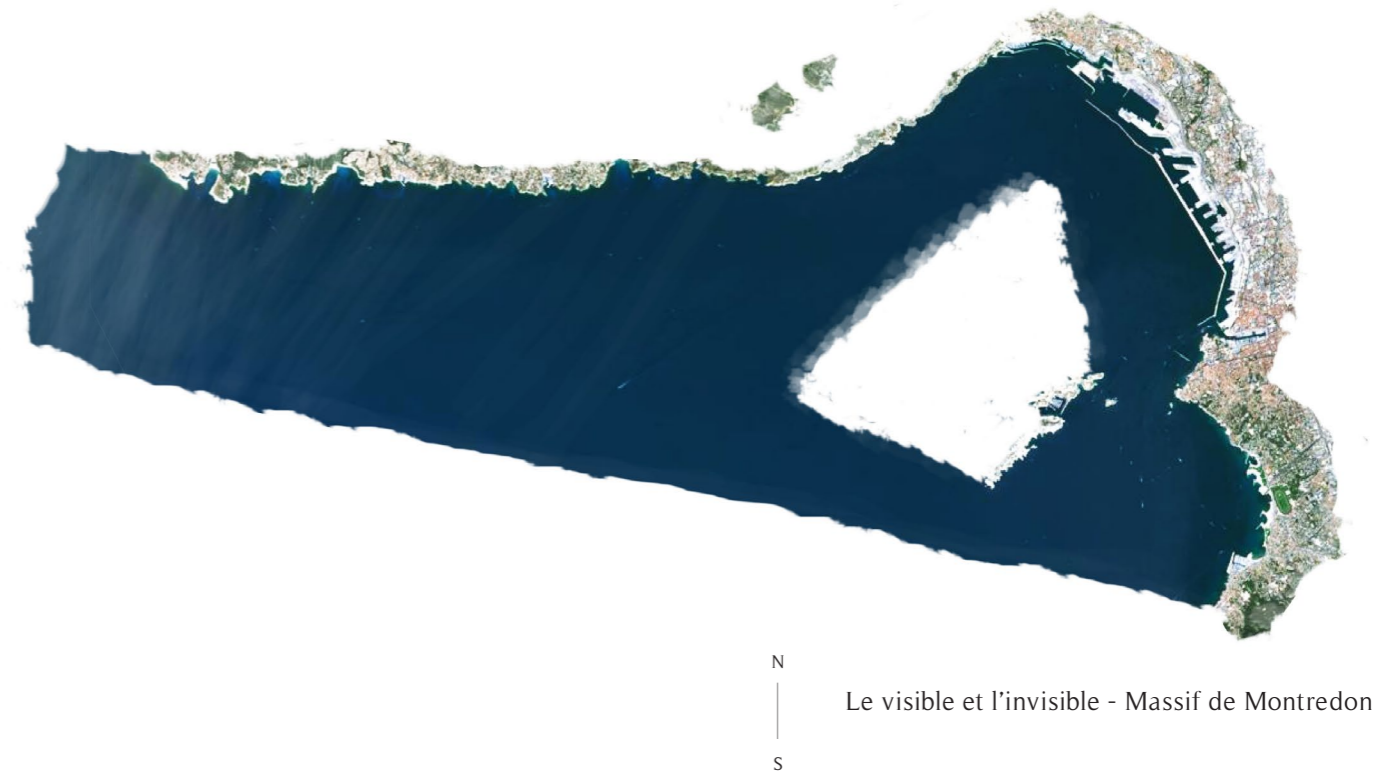
Une fois arrivé en haut, la vue se perd dans une recherche de repères visuels sur lesquels se raccrocher. On parvient finalement à distinguer de nombreux éléments distinctifs de la ville de Marseille, tels que la Basilique Notre-Dame de la Garde ou le Pharo, mais aussi à élargir le regard sur la cote bleue et l'extrémité de la ville de Martigues, située à une trentaine de kilomètres.

D'en haut, le vent souffle plus fort et l'odeur de la mer est remplacée par le bouquet de la végétation dont les racines tenaces s'infiltrèrent entre les roches à la recherche d'une terre plus riche et nourrissante.

L'usine pourtant proche est alors totalement occultée par le regard, celui-ci se perdant dans des aplats de bleu, vert et de blanc, cherche à distinguer au mieux les éléments des ports de l'Estaque, de Niolon ou encore de Sainte Croix.

C'est au moment où j'allais une fois de plus tenter de capturer cet instant avec mon appareil photo si ironiquement appelé «Reflex» que je ravisais mon geste. L'essence de ce site et sa richesse ne seront pas uniquement représentées par une perspective creuse et vaguement retouchée avec un ordinateur.

A l'image des câbles présents sous toutes les formes dans l'usine et aux alentours, qu'il s'agisse d'un bastingage de bateau de pêche, de barbelé, ou encore d'un garde corps, le fil directeur du projet architectural et urbain devra être en mesure de répondre à toutes les contraintes et libertés offertes par ce lieu.



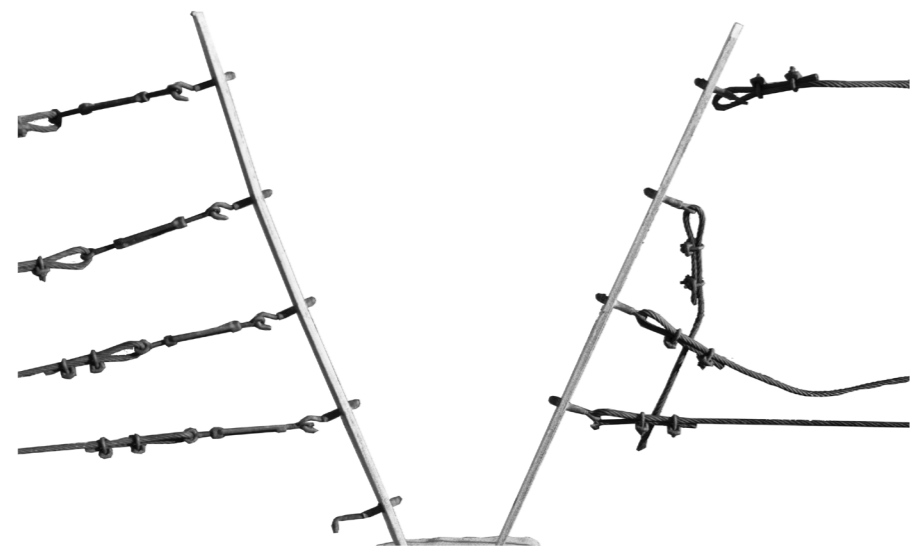
N
|
S
Le visible et l'invisible - Massif de Montredon

Au-delà de cette première approche, ce qui me plaît dans ce site c'est la rencontre des éléments abordés dans les chapitres précédents : la **nature morte**, par sa dimension d'héritage patrimonial laissé à l'abandon, par le contraste offert entre le bâti et la végétation qui reprend peu à peu sa place dans le site, et qui s'infiltré par les interstices minéraux, mais aussi par l'instant figé du paysage constitué de l'usine et de son contexte. La notion de **barrière**, se rapporte à une incapacité des habitants du quartier à se réapproprier le site de l'usine, ainsi que le morceau de littoral attenant. C'est aussi une fracture clair entre **l'Homme** et l'environnement, notamment via l'énorme pollution subsistant dans ces lieux, ce qui entraîne des inquiétudes quant à la vie à proximité de cet endroit. Les écoles ferment régulièrement, le stade n'est que peu utilisé, la nature est dans un sarcophage de pierre et de béton à ciel ouvert.

Mais c'est peut-être dans ces souffrances que l'usine peut trouver un nouveau souffle, en changeant de visage et d'usage. Tous les éléments, toutes les ressources sont déjà sur place : **l'espace** avec un site bâti de 2.5 hectares et un parc totalisant 25 hectares, **la lumière**, un **contexte** d'une richesse incroyable, avec la présence d'un **massif montagneux et de la mer**, ce qui signifie une exposition au **vent**, à **l'odeur des embruns**, de la garrigue. C'est également la présence de matériaux comme la pierre, le bois, la brique, l'acier, le végétal ou encore le béton. Il est clair qu'un grand nombre de ces éléments ne seront pas ré-employables dans une optique de valorisation des ressources «**trouvées**» localement, mais j'aimerais creuser la possibilité de réutiliser des espaces entiers, avec peut-être en association des éléments nouveaux afin d'en extraire de nouvelles opportunités de perception.

C'est aussi et surtout une volonté des habitants **d'ouvrir** ces lieux qui les ont tant fait souffrir, mais auxquels ils sont attachés. Ouvrir sur le quartier, mais également ouvrir sur la ville et sur le domaine protégé du massif des calanques. C'est par cette recherche de réduction ou d'abolition des limites, que je souhaite, en passant par la modification de cet ouvrage digne d'une forteresse abritant nos souffrances, développer de nouveaux rapports d'usage entre ville et nature, entre Homme et environnement.





Bibliographie

Fernand Braudel, **la Méditerranée** - Éditions Champs 2017

Bertrand Folléa, **l'archipel des métamorphoses**, la transition par le paysage - Éditions parenthèses 2019

Rudy Ricciotti, **l'architecture est un sport de combats** - Éditions Champs 2017

Peter Zumthor, **Présence de l'histoire** - Scheidegger & Spiess 2018

Henry David Thoreau, **Walden ou la vie dans les bois** - Gallimard 2005

Tadao Ando, **Pensées sur l'architecture et le paysage** - Éditions Arléa 2014

Juhani Pallasmaa, **Le Regard des sens** - Éditions du linteau 2010

Phillip Jodido, **Green architectures** - Taschen 2018

Phillip Jodido, **Cabins** - Taschen 2018

Crédits photographiques

p.17 : https://www.pavillon-arsenal.com/data/expositions_fbcdd/fiche/9340/dp_parishausman_86b70.pdf

p.18 : Paris Métropole 2021 la construction d'une stratégie - Equipe 09 Bernardo Sechi et Paola Vigano

p.19 : Google Earth - Le Vesinet

p.39 : <http://www.domaine-chaumont.fr/fr/stephane-thidet#&gid=1&pid=4>

p.43 : <https://i.pinimg.com/originals/74/4b/4f/744b4fff1b17ad858f6aa5a6dd4949f8.jpg> - <https://www.pinterest.fr/pin/296322850452136190/>

p.45 : https://images.adsttc.com/media/images/5719/4854/e58e/ce8b/4800/0019/slideshow/02_E_SZ44368.jpg?1461274698

p.47 : https://www.archdaily.com/14623/ningbo-historic-museum-wang-shu-architect/500f334128ba0d0cc700207f-ningbo-historic-museum-wang-shu-architect-image?next_project=no

p.50 : <https://divisare.com/projects/207162-paulo-mendes-da-rocha-leonardo-finotti-house-in-butanta#1-g=1&slide=0>

p.63 : https://www.designboom.com/weblog/images/images_2/jayme/fragileshelter/fr07.jpg

p.64 : <https://www.archdaily.com/168642/boathouse-tyin-tegnestue>

p.65 : <https://divisare.com/projects/239531-manuel-aires-mateus-nelson-garrido-cabanais-no-rio>

p.66 : http://artwiki.fr/files/CorneliaKonrads/tumblr_obgu9nnlkk1s5lae-gol_1280_20161101105334_20161101105819.jpg

p.71 : <http://www.cabarchitectes.com/wp-content/uploads/2018/07/CABWWW-OBS-007.jpg>

p.73 : <https://www.floornature.eu/luigi-rosselli-architects-the-great-wall-of-wa-terra-awards-11847/#>

p.78 : <https://capmoderne.com/media/uploads/2015/06/20/cabanon-archi-02.jpg>

Travaux personnel: **p.14-22-23-25-27-32-33-35-37-55-57-59-61-75-87-82-85-87-89-91-93-94**

